

Coleção Pesquisa em Artes

A etnocenologia e seu método

pesquisa contemporânea em artes cênicas

Adailton Santos



A etnocenologia e seu método

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Dora Leal Rosa

Vice-Reitor

Luiz Rogério Bastos Leal



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninó El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Coleção **Pesquisa em Artes**

A etnocenologia e seu método

Pesquisa Contemporânea em Artes Cênicas

Adailton Santos

EDUFBA
Salvador, 2012

2012, Adailton Santos. Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Projeto Gráfico e capa
Angela Garcia Rosa

Editoração e arte final
Josias Almeida Jr.

Revisão
Fernanda Machado

Normalização
Lucas Vieira

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Santos, Adailton.

A etnocenologia e seu método : pesquisa contemporânea em artes cênicas / Adailton Santos. - Salvador : EDUFBA, 2012.
229 p. - (Coleção Pesquisa em Artes)

Originalmente apresentada como tese do autor (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, 2009.

ISBN 978-85-232-0826-4

I. Artes cênicas. I. Título. II. Série.

CDD - 792

Editora filiada à



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina
40170-115 Salvador-BA Brasil
Tel/fax: (71)3283-6160/3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Em questões de método, nada se pode fazer que não seja provisório, pois os métodos mudam à medida que a ciência avança.

Émile Durkheim

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
INTRODUÇÃO	11
Uma disciplina nova e seu método	15
Relação objeto / disciplina	18
Desafios da etnocenologia científica	22
Uma etnocenologia científica	25
AS CONCEPCÕES DE CIÊNCIA	27
A ciência antiga	27
A ciência moderna	29
A ciência contemporânea	31
As concepções de método	34
A etnocenologia	37
O termo e o conceito	39
Fatores do nascimento de uma disciplina	40
O novo campo de conhecimento	41

A ciência e os fatos concretos	43
O desafio da etnocenologia	46
O modelo da etnometodologia	48
Possibilidades e limitações	50
A TEORIA DA ETNOCENOLOGIA	55
Parte I: o modelo racionalista	55
Parte II: equação etnocenológica	58
Aspectos socioacadêmicos	58
Origens e projeções da etnocenologia	60
Marcos históricos da etnocenologia	62
Temas da etnocenologia francesa	64
Temas da etnocenologia no Brasil	66
Parte III: em busca de um método próprio	68
A ciência etnocenológica	68
Lógica e deontologia	73
O olhar epistêmico	77
Artistas-pesquisadores	79
A ETNOCENOLOGIA FUNDAMENTAL	85
Parte I: origem e transcurso da etnocenologia	85
Primeiras referências	85
Khaznadar e as artes tradicionais	94
Bião, um projeto e seu transcurso	99
Parte II: os limites da etnocenologia	127
Pradier e o Skéno	127
O Manifesto	129
Pradier e A Profundezza das Emergências	155
A Carne do Espírito de Pradier	168
Pradier, Os Estudos Teatrais e o Deserto Científico	183
CONCLUSÃO	207
REFERÊNCIAS	219

PREFÁCIO

O que o leitor tem nas mãos é um livro adaptado de uma tese de doutorado. Uma tese que se insere num processo de estudos mais amplo sobre formas e padrões de pesquisa em artes cênicas. O objeto da tese, e um dos temas centrais deste livro, é o conjunto de eventos em torno dos quais se deu a constituição de uma nova disciplina: a etnocenologia.

Falando de maneira genérica, há três constantes nos processos de investigação científica que precisam ser sempre consideradas quando se trata de analisar o tipo de questão aqui enfocada: a relação sujeito/objeto; o aparato linguístico a que se refere essa relação; e o quadro epistêmico geral, ou o paradigma de base.

O leitor verá que, do ponto de vista mais geral, uma ciência continua sendo um saber humano formado pelas tentativas de explicação / compreensão dos fenômenos cujos métodos variáveis passam por etapas mais ou menos invariáveis. O que mudou foram os estudos sobre as condições extracientíficas nas quais se desenvolvem os discursos científicos. Esses modificaram e ampliaram as perspectivas de consideração e enfrentamento das

condições intracientíficas e, para alguns pesquisadores, chegou mesmo a se sobrepor a essas últimas.

Tais crenças de base foram usadas como pontos de partida para o entendimento de alguns dos principais traços das ciências, das epistemologias e das metodologias atuais, que formam o contexto no qual se situa a problemática que moveu a tese da qual se deriva este livro.

Se concebêssemos em ciências, como acontece frequentemente nas artes, um rearranjo de elementos preconfigurados por outras tradições, ou por autores diversos, como sendo uma obra nova e, até mesmo, uma forma de arte nova – a depender do caso –, poderíamos considerar a etnocenologia, sem sombra de dúvidas, uma ciência ou disciplina científica nova.

Mas sabemos bastante bem que, se em termos artísticos, o arranjo final apresentado ganha sua ênfase nos contornos das formas que são, elas mesmas, expressão do conteúdo a ser fruído esteticamente, não podemos assegurar o mesmo em relação às exigências para que um discurso se constitua como nova disciplina científica.

Acreditamos que a etnocenologia representa um marco dos estudos dos fenômenos cênicos que, como tudo mais que possa contribuir para os avanços dos estudos nessa área, deve ser pensada e repensada.

A etnocenologia é aqui estudada pela análise dos elementos de sua constituição metodológica, com a finalidade de desvelar suas bases epistêmicas. O texto apresenta-se como os desdobramentos de uma série de operações teóricas e incursões na área da epistemologia contemporânea, e orienta-se à reflexão acerca dos estudos dos fenômenos espetaculares. Trata-se do desenvolver de uma investigação genuína, até então inédita.

Adailton S. Santos

Salvador, dezembro de 2010.

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado de um esforço por bem compreender os principais aspectos implicados na constituição da etnocenologia enquanto um discurso científico. E muitas são as possibilidades já aventadas para ela, desde seu aparecimento.

Gilbert Rouget (1996, p. 44), por exemplo, fala da etnocenologia como um discurso científico sobre a *mise-en-scène* das diversas etnias; enquanto que Chérif Khaznadar se atém aos aspectos da constituição sistemática de um imenso inventário de formas e práticas espetaculares nas diversas culturas. Patrice Pavis e Armindo Bião exaltam seu caráter disciplinar, Armindo Bião (1999, p. 16-17), sua inserção no modelo das etnociências, em interação com disciplinas compreensivas, como a etnometodologia; enquanto Patrice Pavis (1993, p. 65; 1999, p. 152) fala mais numa ampliação das bases das análises antropológicas dos espetáculos, algo capaz de incluir nesses estudos os complexos aspectos próprios a cada cultura. Para Jean Duvignaud (1999; 2001), tratava-se de mais uma aventura nas sutilezas do saber antropológico; enquanto que, para Jean-Marie Pradier (1995, 1996, 1998, 2001)

a perspectiva de desenvolver esse discurso a partir de uma única disciplina seria incorrer em equívocos e limitações, então ele se atém mais à ideia genérica de uma heurística coerente, uma abordagem transdisciplinar.

A maioria dos pesquisadores que lidaram com a etnocenologia, incluindo os citados no parágrafo anterior, referiu-se a ela como disciplina científica nova; como um novo campo científico; ou como um conhecimento de bases epistêmicas capaz de articular as dimensões teóricas e práticas do domínio dos espetáculos em geral. Por isso, dentre as várias possibilidades de estatuto para os conhecimentos discursivos da etnocenologia, procuramos nos pautar, no âmbito deste trabalho, pelas demandas de uma etnocenologia como disciplina científica. E investigar, em seus principais fatores constitutivos, os indícios para o desenvolvimento da etnocenologia como disciplina científica, no atual quadro da ciência contemporânea.

Como a área de estudos das ciências é muito vasta, estabelecemos uma questão-guia: ‘o que é que caracteriza um conhecimento como científico?’. O intuito era refletir sobre a cientificidade da etnocenologia, ainda que precariamente, para melhor entender a articulação entre os objetivos almejados e os métodos projetados, a partir de cada texto a ser examinado.

A ideia anterior reforçava a observação, a pressuposição, de que os criadores do método da etnocenologia, seus principais proponentes e orientadores de suas teses, não apresentavam trabalhos que pudessem ser tomados como paradigmas etnocenológicos, no sentido kuhniano do termo paradigma. Ou seja, seus trabalhos não mostravam como resolver os principais problemas dos pesquisadores no campo, diante de um objeto espetacular.

A primeira tarefa foi então fornecer uma ideia satisfatória para a categoria ciência. Mas, o fato é que chegamos à conclusão de que, para responder, de forma minimamente satisfatória, a essa questão, era preciso situar o contexto das abordagens possíveis dessa categoria, e chegamos à formulação sintética de que existem três perspectivas tidas como fundamentais, até o período considerado por nossa pesquisa. A depender do ponto de vista teórico assumido, mudam radicalmente os sentidos das respostas para o que é ciência. Então decidimos caracterizar cada uma das perspectivas mais

comuns nesse âmbito e compará-las uma a uma com a etnocenologia tomada enquanto ciência.

Aproveitamos o ensejo para relacionar as concepções da ciência a períodos temporais já convencionalmente aceitos, e assim apareceram as noções de ciência antiga, moderna e contemporânea descritas aqui. Elas correspondem, respectivamente, ao que se depreende das abordagens epistemológicas lógico-filosófica, hipotético-experimental e sociológica, caracterizadas por autores como Barberousse, Kistler e Ludwig (2000).

Acreditamos, desde o início das pesquisas, que o lugar de adequação da etnocenologia, pela forma como foi concebida e desenvolvida, e também pelos seus desdobramentos, dar-se-ia sob a terceira concepção de ciência, a contemporânea. Mas, desde que a etnocenologia correspondesse a certas condições mínimas de constituição genérica de discurso científico contemporâneo que, apesar de incorporar as chamadas condições extracientíficas como critério de cientificidade, exige também condições de distinção dos discursos não científicos.

Outro aspecto importante a ser levado em consideração diz respeito às chamadas condições de constituição dos discursos científicos contemporâneos e essas passam necessariamente pela concepção de uma teoria, ou pela delimitação epistêmica dos seus objetos, junto com a constituição de uma comunidade científica genuína ou, o que dá no mesmo, o compartilhamento de um paradigma por um conjunto de pesquisadores. Ou seja, depende, em última instância, de se conceber uma epistemologia própria para a nova disciplina científica.

Conceber uma epistemologia, por sua vez, implica, em geral, em uma circunscrição do termo fundamental, etnocenologia, e, através desse ato de circunscrevê-lo, poder designar relações cognoscitivas nas quais um sujeito se reconheça a partir dos objetos visados. É isso o que comumente se designa como o ato de adentrar o campo de uma disciplina propriamente dita.

O ato que prepara a entrada em um novo campo de estudos científicos consiste em apontar as condições que permitirão reconhecer um conjunto de ideias que se interligam e expressam o que se afirma ser o novo tema em foco. Este ato, por sua vez, baseia-se no conjunto de novas ideias que

precisam ter condições de emergir e se desenvolver. É a partir de tais ideias que todo um processo de pesquisa se estabelece. E se estabelece orientado por princípios teóricos e metodológicos hauridos das próprias relações captadas entre os objetos.

Do ponto de vista da construção concreta de uma disciplina científica, podemos dizer que há quatro pontos característicos aos quais podemos nos referir como sendo de um arcabouço geral de uma estrutura epistêmica. (FOUREZ, 1995; JAPIASSU, 1979; LOPES, 2003; OMNÈS, 1996; POPPER, 1999a, 1999b; SILVA FILHO, 2002)

Considerando-os como critérios genéricos, podemos dizer que o primeiro se refere a como definir o saber de uma dada disciplina que, neste caso, seria apontar, ou levantar, qual o saber da etnocenologia. Trata-se de uma discussão conceitual de bases filosóficas (HESSEN, 2003), implicando em apontarmos em quais condições podemos dizer de um dado estudo que é ele etnocenológico; ou, dito de outro modo, o que faz de uma dada pesquisa, uma pesquisa etnocenológica propriamente dita.

O segundo critério se refere às ideias de base, às crenças e valores de orientação geral (éticos, estéticos e políticos) que vão fornecer os fundamentos para o saber considerado. No nosso caso, as crenças que vão moldar a conduta e os hábitos dos etnocenólogos e criar o diferencial da produção do saber etnocenológico.

O terceiro critério epistêmico se refere ao conjunto dos elementos que determina qual o estatuto do conhecimento em foco. No nosso caso, seria determinar, por exemplo, se a etnocenologia consiste num simples inventário das formas, numa disciplina científica, numa arte, numa heurística, num novo tipo de técnica, se seria somente o desvelamento de um saber comum, ou um conjunto de estratégias sociais ou acadêmicas; ou ainda alguma outra concepção possível para o estatuto do conhecimento da etnocenologia.

E, finalmente, um quarto critério, que diz respeito aos conhecimentos que nos permitem compreender qual a relação desse saber com outros saberes. Trata-se do fato de que um campo de estudos está sempre relacionado a outros tantos campos de estudos. E esse relacionamento aparece

justamente por intermédio de seu objeto, por isso a questão do objeto é fundamental.

Nenhum dos critérios aqui sistematizados passa indiferente nos textos dos principais teóricos da etnocenologia que são Jean-Marie Pradier e Armindo Bião. E, com efeito, é exatamente isso que eles almejam, chegando mesmo a enunciá-los como objetivos a ser alcançados em suas pesquisas históricas e análises discursivas. Mas, o fato é que, até o termo final de nossa pesquisa, eles não lograram êxito na tarefa de alcançá-los ou indicar como alcançá-los.

Uma disciplina nova e seu método

Do ponto de vista metodológico mais genérico, podemos afirmar que a etnocenologia seguiu o que afirma Jean-Marie Pradier (1995), no primeiro documento público da nova disciplina, intitulado *Etnocenologia, manifesto*, e sustentado nos textos seguintes. Segundo o que se lê ali, a etnocenologia pode tranquilamente seguir os procedimentos da metodologia científica corrente. O problema é que Pradier afirma também, no mesmo texto, e também reafirma em textos posteriores, que se trata de uma disciplina nova. Tentamos então entender qual o sentido desse novo.

Não sabemos ainda se o que a etnocenologia coloca como novo, em seu aparecimento, é o fato de desvelar objetos novos para o desenvolvimento de pesquisas com um caráter diferenciado, ainda que hauridos de fenômenos comuns a tantas outras disciplinas; ou uma maneira genuína, diferenciada, de encarar os mesmos objetos, já conhecidos, e adquiridos pelos mesmos processos em curso nas disciplinas já dadas.

No texto *Etnocenologia, manifesto* (PRADIER, 1995), aparecem aventadas, de forma ambígua e vaga, as duas possibilidades descritas anteriormente, mas nenhuma indicação de como realizar as duas, desde uma perspectiva inovadora – como exigiria a reivindicação de um genuíno novo campo de estudos –, nem, tampouco, até a expressão de uma consciência quanto à problemática da confusão entre os objetos de uma dada ciência e os fenômenos estudados.

A partir das discussões sobre as relações entre metodologia e teoria, na filosofia das ciências contemporâneas, considera-se que há uma dimensão teórica espontânea que garante uma metodologia espontânea (do senso comum) inerente ao espírito humano em geral (um conjunto de procedimentos e hábitos mentais genericamente usados por todo mundo), a par da metodologia científica. Uma espécie de metodologia diferente apenas em grau de descrição, e aprofundamento de certos aspectos, mas não diferente em gênero. É o que fornece sustentação, por exemplo, às teses da etnometodologia.

Diante desse quadro, a chamada metodologia científica aparece como uma metodologia mais ou menos controlada e orientada ao estudo dos objetos delimitados e mostrados somente a partir das estruturas teóricas urdidas nas disciplinas.

Durante séculos, as duas perspectivas metodológicas, a do senso comum e a científica, mantiveram-se separadas por obstáculos intransponíveis. A possibilidade de metodologias espontâneas era completamente ignorada, ou desprezada, sem sequer guardar o *status* de teoria, quando tais metodologias não consistem em outra coisa senão em teorias. E sem as ideias atuais de como concebermos uma metodologia, elas continuariam incomensuráveis, vide a ideia de corte epistemológico de Gaston Bachelard (1972, p. 37).

Porém, as perspectivas metodológicas concebidas desde o âmbito científico se fortaleceram de tal forma a ponto de se negar qualquer utilidade a qualquer outro discurso que tentasse lançar mão desses recursos, sem o concomitante enquadramento em alguma rubrica já “cientificamente” aceita, incluindo-se nesse bojo o discurso das chamadas ciências humanas. (FOUCAULT, 1999, p. 475)

É nesse contexto que aparece frequentemente o problema de se confundir os objetos de ciência com os fenômenos percebidos. Os fenômenos são percebidos muito antes que os homens organizem um tipo de saber teórico como a ciência. Enquanto que só podemos falar dos objetos de uma ciência em função dos recortes específicos de cada disciplina. Nenhuma ciência estuda o ente diretamente da mesma forma como supomos em

nossas experiências cotidianas. Se houver essa forma de pensamento, é a partir de um ato de confusão que substitui arbitrariamente, e de forma inútil para produzir ciência, um ente concreto por seus recortes abstratos. Toda tentativa de agir dessa maneira recai naquilo que Fourez (1995, p. 109-110) chama de empiricismo.

Uma discriminação, que encontra sua primeira concepção na obra de Aristóteles, ensina-nos que existe uma ciência da existência e uma ciência da essência de algo. A primeira nos faz saber que algo existe; a segunda nos fornece as chaves de sua inteligibilidade geral. A primeira só pode se desenvolver pela descrição de coisas particulares; enquanto que a segunda desenvolve-se como um processo discursivo de produção das bases de compreensão geral de todos os fenômenos de um mesmo gênero. (PEREIRA, 2001)

Apesar dessa, e de outras questões inconclusas, como é natural para uma disciplina de apenas dez anos de existência, como bem veremos, mantém-se uma espécie de tensão sempre presente no âmbito da etnocenologia, pois há uma ação de afirmação, e reafirmação, da parte dos proponentes, de que existe uma perspectiva própria em relação aos fenômenos espetaculares.

Até agora nenhum pesquisador indicou qual seria essa efetivamente e nem os modos pelos quais se pode implementá-la. E sem essa indicação clara, que é o que se espera como proposição de uma nova disciplina científica, a única coisa que um pesquisador iniciante, por exemplo, pode fazer são puras especulações, ou seguir os caminhos (métodos!) correntemente usados para desenvolver as pesquisas na área em questão.

Logo, desde o ponto de vista metodológico, o que a postura da etnocenologia parece querer colocar em pauta é que, nesta fase inicial de desenvolvimento da disciplina, não importa tanto o método, desde que se atente para o fato de que os modos de proceder da ciência sofreram críticas que precisam ser incorporadas aos procedimentos gerais dos pesquisadores que se dedicarem a investigar os fenômenos espetaculares. E essa postura, por si só, já se traduz em uma espécie de preceito metodológico, indicada por Pradier desde o primeiro documento público da etnocenologia.

Ou seja, se as inferências discutidas neste trabalho fazem algum sentido, podemos entender que a postura inicial dos proponentes da etnocenologia foi a de considerar que uma ciência que se pretenda nova deve guiar a ação dos seus pesquisadores, ao menos em parte, para incorporar o que há de mais atual em termos dos instrumentais disponíveis no contexto do trabalho, assim como os diversos outros aspectos que sejam passíveis de serem tratados como meios para chegar aos seus objetos de investigação.

Mas, como afirma Eduardo Duarte (2003, p. 45):

[...] qualquer conceito enquanto objeto de uma epistemologia precisa ser apresentado, mesmo que haja consenso político contextual quanto à sua normatização, a fim de que a idéia sempre reexplorada e o conceito alimente-se (sic) de sua fluidez para poder expressar mais do que um contextual bom senso permite num hiato de tempo da humanidade.

Normalmente, o uso de metodologias antigas é incompatível com os desígnios de uma disciplina nova, exceto se ficar claro, dentro do próprio corpo teórico proposto pela nova iniciativa, que, em seus meandros, os nexos se desenvolvem de tal forma que garantem a coerência dessa postura perante a comunidade científica. Caso contrário, mesmo no atual ambiente de abertura das ciências na contemporaneidade, criaria algo bastante insólito e controverso.

Relação objeto / disciplina

Os temas epistemológicos mais discutidos no âmbito da etnocenologia, e em torno dos quais houve maiores aprofundamentos, desde o seu aparecimento, são os que versam sobre o estabelecimento de seu objeto de estudos. O que é compreensível, pois, como nos lembra L. C. Martino (2003, p. 86):

[...] a discussão do objeto de estudo serve de ponte entre os aspectos epistemológicos gerais e o trabalho de investigação particular, um necessário pa-

râmetro para o trabalho de recorte e de problematização de um aspecto da realidade. É um valioso instrumento para a reflexão e o distanciamento crítico, que serve também de referência para orientar a busca de interlocução teórica.

Acresce-se ao que se afirma no parágrafo anterior: o fato de que um campo de estudos está relacionado a outros campos justamente por seu objeto. Podemos aqui evocar o argumento clássico de Aristóteles para separar a ciência da arte e da filosofia, argumento esse que se baseia no fato de que cada uma dessas formas de saber visa coisas diferentes, o que faz com que as relações estabelecidas sejam completamente diferentes, ainda que se trate da relação com uma e a mesma coisa. Porém, uma vez mais, Martino (2003, p. 86-88), na continuação do trecho citado acima, não nos deixa esquecer que:

[...] Quando se fala de 'objeto de estudo' a confusão parece imperar. Antes de mais nada, objeto significa aquilo que se dá a ver ou conhecer para um sujeito. Trata-se então de um termo correlato¹ ao de sujeito, pois a 'coisa em si', a coisa nela mesma, não é objeto, as coisas passam a ser objetos em função de um ato de conhecimento por parte do sujeito; por outro lado não podemos falar de sujeito em si, pois todo sujeito é conhecido e se deixa conhecer por sua relação com o objeto (o sujeito não apenas conhece o objeto, mas se reconhece ao conhecer o objeto). O objeto é tudo o que se apresenta à consciência ou para a mente do sujeito [...] Falar de objeto de estudo é na verdade falar de um saber teórico que fornece uma representação do mundo, ou de um mundo que aparece por meio desse saber [...] não se trata de 'coisas', ou de objetos naturais, mas de objeto de estudo, que só aparecem por meio de uma teoria, de uma apreensão não-naturalizada, mas produzida por um modelo teórico. O objeto de estudo é, portanto, uma construção teórica ou o objeto de uma teoria. Ele não é o fenômeno que se dá à percepção ordinária, mas justamente aquilo que no fenômeno é recortado por uma teoria.

Assim, podemos dizer que uma das grandes dificuldades com relação à análise da metodologia da etnociologia é justamente o fato de que a etnociologia é uma disciplina que não possui ainda uma teoria definida e parece confundir objeto de estudo (recorte abstrato) com os fenômenos ordinários dados à percepção.

Se não possui uma teoria definida, seu objeto não pode aparecer. Pois não basta simplesmente afirmar que se vai estudar algo para que esse algo se transmute imediatamente em objeto científico de estudos. Pois, mesmo no ambiente extremamente maleável, instalado nas ciências contemporâneas, aquilo que se entende por científico, em grande parte, tem inerente a si certo nexos lógico entre premissas factuais, processos de demonstração, critérios de verificação e resultados obtidos – algo que tem de ser dado na própria estrutura da argumentação proposta e não pode ser-lhe acrescentado desde fora.

A contemporaneidade trouxe consigo a superelevação do valor dado aos aspectos relacionados às condições sociológicas, que garantem as possibilidades de transformações dos discursos científicos. Alguns teóricos fizeram dessas condições sociológicas as bases de fundamento do discurso de toda ciência e acreditam que é exatamente desses aspectos que podem advir as ideias que vão servir de esteio a um novo paradigma geral para as ciências. (MAFFESOLI, 1983; SANTOS, 2003) Entretanto, mesmo no bojo dessas mudanças, os chamados aspectos internos aos discursos científicos persistiram no entrelaçamento e na correlação de paradigmas e comunidades científicas, de objetos e teorias. (CHALMERS, 1993; LAKATOS, 1974; NOUVEL, 2001; OMNÈS, 1996)

Correlatas, as visões acerca de dado objeto e a perspectiva teórica defendida, que garante a sua consistência, complementam-se. Teorias são criações do espírito humano e as idiossincrasias dos indivíduos concretos que praticam as ciências fazem com que cada pesquisador tenha sua própria cosmovisão capaz de fornecer sentido às suas ações. Pois é a partir do confronto entre as várias perspectivas acerca de um determinado objeto científico que se podem captar as variações de dada proposição teórica no âmbito de um campo de conhecimentos.

Por outro lado, cada versão de dada teoria, que reflete a visão particular de cada pesquisador, pode ser concebida como modo específico de encarar as questões mais gerais em relação ao objeto de estudo de uma dada disciplina. E é assim que posturas teóricas diversas marcam suas diferenças específicas em função deste referencial que é a concepção do objeto, en-

quanto que, ao mesmo tempo, se reúnem ao redor de um problema fundamental que esse objeto representa e que fornece o sentido último para se estudar os fenômenos.

Podemos considerar que a questão do objeto de estudo, pensando-a dessa forma, é uma proposta, uma representação útil capaz de fornecer um mote sob o qual se unifica um conjunto de visões teóricas. Não é necessário haver consenso entre as várias visões acerca do objeto de uma dada disciplina, principalmente nos anos iniciais do seu desenvolvimento. Haverá tantos objetos quantas forem as propostas coerentes com o objetivo geral almejado no domínio em questão. Um processo de determinação do objeto de uma disciplina assim concebido consiste nos resultados dos desdobramentos inerentes à seara epistemológica própria à disciplina em questão, e, desta forma, constituem os reflexos das orientações gerais e as determinações dos limites de cada objeto, que coincidem com as fronteiras que separam objetos científicos em campos distintos.

Sabemos que os traços fundamentais da criação de uma disciplina nova não são supridos somente pelo trabalho e pela influência de alguns pesquisadores, por mais eminentes que eles sejam.

No mesmo sentido, é necessário ainda uma série de critérios como, por exemplo, que o saber aí produzido venha a responder a determinadas demandas sociais reais, para garantir sustentação material e humana das práticas de pesquisa (FOUCAULT, 1999); que se constitua uma comunidade científica autônoma, com o estabelecimento de uma crítica franca, e impessoal, das ideias apresentadas, tomando como referência a ideia hodierna de revisão pelos pares (FOUREZ, 1995; POPPER, 1972, 1999b); que haja interesse real por parte das novas gerações de pesquisadores, para além da influência direta e do prestígio dos proponentes iniciais (SILVA FILHO, 2002); que haja uma organização de seu caráter pedagógico com a formação específica na área em questão. (LOPES, 2003)

Desafios da etnocenologia científica

Assim, um dos principais problemas da etnocenologia é o fato de que ela não tem uma base conceitual própria. Sem isso, não se pode fazer crítica coletiva consistente. Sem críticas, uma disciplina não possui objetividade e sem objetividade não podemos falar de ciência. Exceto de uma maneira claramente imprópria que se afasta de tudo o que foi projetado e reafirmado pelo discurso etnocenológico ao longo desses dez anos de existência.

Porém, se a ausência de uma teoria genuína definida implica na ausência de um método original de orientação, a falta de uma teoria não implica em falta de uma dimensão teórica. E não podemos negar que a etnocenologia possui uma dimensão teórica alimentada em seu cotidiano de produção acadêmica, expressa nos vários textos produzidos sob sua chancela, uma vez que os chamados pequenos métodos dependem dos pesquisadores em ação no desenvolvimento do seu trabalho de pesquisa. E é no âmbito da ação dos pesquisadores em etnocenologia que podemos ponderar a capacidade de interpretação dessa disciplina, acerca dos fenômenos estudados, na busca por seus objetivos.

O problema é que, sem uma orientação geral, nem a etnocenologia, nem nenhuma outra disciplina que se queira científica, poderia sobreviver, e ela tem sobrevivido, ainda que nos frágeis limites já parcialmente delineados no âmbito deste trabalho. A questão que parece se colocar, então, é: como a etnocenologia conseguiu manter sua produção ao longo desses anos, com esperança de seu desenvolvimento científico como disciplina?

Do ponto de vista socioacadêmico, é certo que a etnocenologia conseguiu manter a sua produção através do ambiente que se formou em torno das figuras dos seus mentores, e principais proponentes, Jean-Marie Pradier e Armindo Jorge de Carvalho Bião, em função da qualidade exibida pelas apetências de ambos.

De fato, a produção da etnocenologia é a produção acadêmica das disciplinas e demais atividades, dos cursos de pós-graduação nos quais ela passou a figurar como disciplina ministrada. Produção acadêmica esta que se

entrelaça com a realização dos colóquios, seminários e demais encontros e eventos que, de alguma forma, carregaram a rubrica da nova disciplina.

A enorme capacidade de articulação institucional, e política, no âmbito interno, ou externo, às instâncias universitárias; a capacidade de desenvolvimento de estratégias para atração de verbas para os seus departamentos, através dos seus projetos e demais produções; as características profissionais, institucionalmente reconhecidas, em suas áreas de atuação estrita, dentre outros aspectos menos vistos para a sustentabilidade da etnocenologia, constituem, sem dúvidas, reflexos das ações dos dois proponentes, aqui destacados, desse discurso.

Certamente, a demanda crescente de pessoas interessadas em desenvolver pesquisas em nível de pós-graduação provocou o aumento da oferta do número de vagas nesse nível de escolaridade. Mas, os indícios de que algo de diferenciado estava surgindo na área dos estudos dos fenômenos espetaculares e a reputação desses professores agregou uma grande quantidade de futuros pesquisadores para as orientações acadêmicas realizadas por ambos, seja de teses, seja de dissertações, o que é um bom indicador de como a etnocenologia se instalou e se difundiu socioacademicamente, digamos.

Do ponto de vista dos rudimentos do discurso científico propriamente dito, uma possível resposta pode ser sugerida a partir do seguinte: Thomas Kuhn (1978, p. 14) admite que algo semelhante a um paradigma atua mesmo no período anterior ou posterior, ao estabelecimento de um paradigma. Em suas palavras:

[...] minha distinção entre os períodos pré e pós-paradigmáticos no desenvolvimento da ciência é demasiado esquemática. Cada uma das escolas cuja competição caracteriza o primeiro desses períodos é guiada por algo semelhante a um paradigma [...].

Acreditamos que o caráter idiossincrático dessa disciplina deve-se à sua forma insólita de representação. E, somente para lembrar Heidegger (1958, p. 199): “a ciência não atinge mais do que aquilo que o seu próprio

modo de representação já admitiu anteriormente como objeto possível para si”.

Com efeito, o aparecimento da etnocenologia, da forma como se deu, tornou extremamente complexos, como vimos constatando aos poucos, os relacionamentos entre as dimensões dos fenômenos, de onde virão seus objetos possíveis; das teorias, reflexo dos seus modelos e paradigmas; e da epistemologia, dimensão na qual são forjados seus critérios de avaliação e de sustentação das crenças fundamentais.

Em geral, alguns dos autores-chave de uma nova disciplina científica estabelecem um conjunto de observações genéricas, preceitos ou regras para orientação na prática, a partir das quais um grande número de pesquisadores se guia e, ao final de um dado período, uma dada comunidade concebe os rudimentos da sua disciplina. O que quer dizer que, após um determinado patamar de produção e discussão de preceitos básicos, ou recorrentes, se formam os conteúdos fundamentais e, com estes, as possibilidades concretas de seus desdobramentos futuros, se for instalado um processo de crítica franca entre os diversos pesquisadores que se consideram estudiosos no domínio em questão. Tal processo ainda não ocorreu com a etnocenologia.

Do ponto de vista do âmbito externo ao discurso da etnocenologia, as condições sociológicas de que falamos acima, como disciplina científica, destaca-se o fato de não ter havido, em relação a ela, grande demanda social para sua criação, algo como aconteceu, por exemplo, nos EUA, com a história da ciência no pós-guerra.

Existem indícios de um campo de estudos aberto para a etnocenologia. Mas, ter somente um campo possível não basta, uma disciplina precisa ser também epistemologicamente consistente para ter efetividade científica. O que implica que, desde o ponto de vista do âmbito interno ao seu discurso, é necessário ter claramente delineados, pelo menos, uma instância teórica genuína, com suas possibilidades de objetos, e a constituição de um paradigma ou de uma comunidade científica autônoma.

A etnocenologia existe e tem o reconhecimento oficial dos órgãos institucionais competentes, tanto no Brasil como na França, inclusive como

disciplina da pós-graduação *stricto sensu*, mesmo não tendo pesquisadores praticantes de uma etnocenologia normal (no sentido kuhiano deste termo).

Uma etnocenologia científica

Constatamos, assim, que a etnocenologia chegou ao seu décimo ano de existência sem apresentar um quadro de referências teóricas próprias. Não existe ainda nenhuma obra, ou discurso, no qual se reunissem referências teóricas por uma sugestão de caráter eminentemente etnocenológico; e falta também um conjunto de termos instrumentais recorrentes. Não existe algo como um *thesaurus* etnocenológico. Tanto um quadro de referências quanto um conjunto de termos dependem da definição do que é o saber propriamente etnocenológico.

O mesmo ocorre em relação à questão metodológica. Podemos dizer que a etnocenologia possui os grandes métodos, no sentido aristotélico do termo, em função da dinâmica e das atividades acadêmicas com que a disciplina tem se mantido. E que esse grande método, ainda no mesmo sentido, se expressa na variabilidade de todas as correntes teóricas das disciplinas da pós-graduação. Como consequência, não há também pequenos métodos originais, e grassa uma situação de conflito geral, em termos do relacionamento das diversas concepções de seus objetos.²

Existe uma dimensão prática da etnocenologia que, por conta de sua sobrevivência no âmbito dos cursos de pós-graduação, permeia as obrigações acadêmicas. Mas, não se trata de um padrão separável das regras acadêmicas estabelecidas nas instituições onde sua prática permanece e se desenvolve continuamente.

A etnocenologia não desenvolveu ainda a capacidade de fixação de objetivos cognitivos, aquilo que Irving Lakatos (1974, p. 91-96) chamou um “programa amplo de pesquisas”, nem desenvolveu uma metodologia capaz de atingir os objetivos fundantes da disciplina. Seus pesquisadores seguem o preceito de Jean-Marie Pradier (1995), tomam de empréstimo os métodos

correntes em outras práticas e disciplinas já estabelecidas, e usa-os ao sabor da apetência de cada pesquisador. Algo muito próximo da ‘indiferença metodológica’ advogada por Paul Feyerabend (1977; 1990).

Não existem ainda especialistas chamados formalmente de etnocenólogos. Mas a etnocenologia criou veículos adequados para divulgação dos resultados. E os meios de difusão dos conhecimentos associados à etnocenologia seguem as vias institucionais através de editais acadêmicos, cujos meandros seus proponentes conhecem bem, pois, como pesquisadores de ponta, são também consultores nessas áreas.

Ou seja, quase nenhum dos elementos, daquilo que poderíamos chamar de sua epistemologia, lhe fornece unidade como disciplina científica. Mas ela aponta para usos dos instrumentais teóricos presentes nos estudos contemporâneos das humanidades e revisita, quando necessário, os instrumentais tradicionais sempre procurando incorporá-los ao seu discurso. Por isso, este texto mergulha no estudo de suas idiossincrasias, tentando deslindar suas nuances, na certeza de encontrar elementos fundamentais para a reflexão acerca da pesquisa contemporânea em artes cênicas.

NOTAS

- 1 Ver a discussão acerca dos correlativos nas *Categorias* de Aristóteles. (2005, p. 55-58)
- 2 Quanto a esse aspecto da questão metodológica da etnocenologia, a professora Lucia Lobato (2001, p. 17), em seu trabalho de tese de abordagem etnocenológica, evoca o termo ‘lógica da indistinção’, utilizado pelo professor Armindo Bião (1996a) no texto intitulado ‘Estética Performática e Cotidiano’; enquanto que a professora Françoise Gründ (1996, p. 25), para se referir ao mesmo aspecto, diz que, depois de combinar uma série de métodos correntes, trata-se de um ‘livre curso à intuição e à imaginação a fim de abrir portas’.

AS CONCEPCÕES DE CIÊNCIA

A ciência antiga

Na antiguidade, a ciência era tida como o discurso de explicação dos fenômenos de forma indubitável. Explicação última a partir da determinação de seus primeiros princípios e causas. O tema, ou sujeito, de uma ciência era o conjunto dos fenômenos que apresentavam os vários aspectos que podiam ser verificados como seus objetos. A ciência começava justamente com a definição dos objetos, que nada mais eram que as proposições logicamente válidas e irrefutáveis acerca do sujeito da ciência em questão.

Aprender uma ciência era aprender todas as afirmações, e negações, que se podia fazer, válida e irrefutavelmente, sobre os temas do domínio científico em questão. Os objetos científicos, por sua vez, eram expressos a partir de três espécies de proposições diferentes: os axiomas, as definições e as teses.

Os axiomas eram as proposições evidentes sobre os sujeitos incoercivelmente aceitas a partir do entendimento dos seus termos. As definições eram as proposições resultantes das depurações dialéticas dos vários aspectos hauridos do sujeito e aceitos como proposições certas, ao lado dos axiomas. E, finalmente, as teses eram todas as proposições que se podia derivar dos axiomas e definições e que, com o auxílio desses, podiam ser demonstradas como verdadeiras.

O modelo clássico do tipo de concepção expressa acima é o tratado conhecido como *Os Elementos*, do matemático grego Euclides, em cuja primeira parte o autor mostra como, a partir de dez axiomas e vinte e sete definições, se pode estabelecer a base da geometria plana.

Em suma, da ciência antiga podemos dizer o seguinte: seu propósito era construir um discurso coerente que expressasse o real tal como ele é, pela expressão dos fenômenos como eles o são. É o contexto do cientista-filósofo que é aquele que diz o mundo ancorado em princípios metafísicos derivados da contemplação do cosmos e do ser humano.

A metodologia desse tipo de ciência depende da natureza do sujeito examinado, devendo assumir as características necessárias para realizar bem seus objetivos, alcançar suas metas, pois ela não constrói os seus objetos de estudo, mas os capta dos fenômenos em aspectos a serem investigados; haverá tantos métodos de investigação quanto a natureza dos fenômenos examinados exigir; e suas feições dependerão das idiossincrasias dos objetos investigados.

As limitações dessa ciência vêm, por um lado, do fato de que o número de axiomas é pequeno e não se multiplica, apesar de as definições poderem crescer indefinidamente, uma vez que essas dependem da inteligência do sujeito cognoscente. Por outro lado, o número de teses é limitado pela própria estrutura argumentativa formada por procedimentos necessariamente complementares entre as ciências práticas¹, principalmente a dialética e a lógica, para provar demonstrativamente de forma apodítica.

A ciência moderna

No âmbito da ciência moderna, introduz-se um quarto tipo de objeto, expresso a partir de proposições hipotéticas, o que modifica, amplia e fornece certa mobilidade à ciência, que vai atrelar sua evolução no desenvolvimento dos modelos hipotéticos, matematicamente construídos, introduzidos como elementos de comparação experimental com as realidades estudadas, por Galileu Galilei (1992),² no século XVI.

Essa maneira genérica de conduzir as atividades científicas por modelos hipotéticos foi desenvolvida e aplicada com extraordinário sucesso na física e na astronomia, por Isaac Newton no século XVII, constituindo-se assim como a base para a exclusão do campo da ciência de todo fenômeno que não fosse, ou não pudesse ser, estudado a partir de bases matemáticas ou por instrumental matemático.

A concepção de ciência na modernidade se notabilizou pela primazia da busca do número como critério hegemônico de distinção entre a não cientificidade e a cientificidade. É como afirmava Galileu, retomando um dito de inspiração platônica e pitagórica: “o livro da natureza está escrito em caracteres matemáticos”.

A primazia do critério numérico foi forçando a separação dos aspectos quantitativos e qualitativos de cada fenômeno, ao mesmo tempo em que se descartou os segundos, como de ordem puramente subjetiva, como sugeria a obra de Francis Bacon, fortalecendo assim o estudo dos aspectos quantitativos como únicos representantes da objetividade científica.

Por outra perspectiva, a precisão dos sistemas de medidas, cada vez mais exatos; os arcabouços de análises mecânicas, fornecidos como analogias perfeitas para as bases epistêmicas de toda ciência, como sugeria a obra de René Descartes, e a mudança radical de propósito para o empreendimento científico, completaram a base filosófica mais significativa e influente para a consolidação dessa forma de ciência. É assim que, paulatinamente, deixou-se de lado a compreensão e o entendimento contemplativo dos antigos e passa-se a priorizar o controle e a adaptação dos processos verificados na natureza às necessidades, desejos e até caprichos humanos.

O abandono do ideal da ciência antiga – de compreensão do real por ele mesmo – dá lugar à supremacia do direcionamento dos fenômenos naturais, através das técnicas teoricamente conduzidas, a chamada tecnologia, para proveito das indústrias nascentes, por um lado; e, a toda sorte de exageros nos usos e crenças das possibilidades da razão, alcançando o discurso racional positivo a um patamar bastante elevado de distinção, em detrimento de qualquer outro tipo de discurso na sociedade ocidental. A razão foi aí entronizada como a mais importante medida para auferir a verdade acerca das coisas.

Mas, malgrado a exacerbação dos usos e importância da razão, assim como das crenças na distinção do discurso da ciência, como potencialmente melhor em todos os sentidos que os demais saberes, a ciência manteve seu próprio território como que num mundo à parte da sociedade, donde só saía, de tempos em tempos, para arbitrar as grandes questões acerca da verdade ou para causar espanto e comoção com a derrubada de uma crença tradicional.

É o resultado dos estudos sobre suas características internas, sobre sua historicidade, sobre sua forma de agir, que vai precipitar os questionamentos de sua hegemonia. Ou seja, é o reconhecimento de que há um trânsito intenso, e constante, entre questões externas à sua esfera de produção e o seu território estrito que se mostra determinante dos usos de seus produtos; da ideologia que acompanha suas práticas e sustenta seu poder, que fez emergir aquilo que alguns teóricos chamam de crise³ contemporânea.

Da ciência moderna, podemos dizer sumariamente que: o seu propósito é controlar os fenômenos, pouco importando como eles são; o que importa é como os grupos que patrocinam suas pesquisas e controlam suas aplicações quer que eles sejam. Sua índole é quantitativa; seu instrumental, matemático, orientado por preceitos metafísicos ideais escolhidos por seus idealizadores.

A ciência passa a ser o resultado dos discursos de explicação dos fenômenos observáveis através de modelos matemáticos hipotéticos por descrição e análise comparativa, num movimento que oscila entre o ideal e o real. O exemplo de obra modelar para esse tipo de ciência é a obra

conhecida como *Os Principia Mathematica*, de Isaac Newton (1687), que promove uma síntese entre as obras de Galileu e Kepler para explicar o movimento de forma universal.

Aprender uma ciência desse tipo é aprender matemática e dominar suas várias formas de aplicação na ponderação dos fenômenos naturais e humanos e sua metodologia depende não da natureza do sujeito examinado, pouco importando as características qualitativas dos objetos examinados, mas somente da índole e dos artifícios passíveis de operacionalização e necessários à realização dos seus objetivos, uma vez que é ela mesma que constrói os seus objetos, depois dos tratamentos técnicos dados aos fenômenos. Os métodos são previamente estabelecidos por grandes virtuosos em matemática, desenvolvidos por outros tantos e utilizados por todos nos mais diversos domínios.

O conhecimento passa a ser definido como modelo mental adequado aos fenômenos. A chamada simplicidade matemática – o que quer dizer que entre dois modelos, a natureza sempre opera pelo modo mais simples; a amplitude matemática – o princípio segundo o qual a natureza opera de modo matematicamente mais amplo; e, a operacionalidade matemática – isto é, tudo o que não pode ser representado por modelos matemáticos não faz parte da ciência, são os preceitos básicos que rapidamente se difundem entre os pesquisadores os mais variados e das mais diversas áreas e escolas.

Tal estado de coisas fez com que se aplicassem esses preceitos das ciências naturais matematizadas às ciências humanas (política, direito, sociologia, antropologia, psicologia).⁴ Diante deste quadro, não restou alternativa senão tentar encontrar meios de seguir o modelo científico hegemônico.

A ciência contemporânea

Na contemporaneidade, uma imensa transformação na forma de conceber e produzir ciência vem acontecendo. Por um lado, calcado nos valores vigentes no âmbito social hodierno, entendidos como consequência contrária aos resultados dos pontos que foram destacados no fim do

parágrafo anterior, novas maneiras de encarar as atividades científicas vêm provocando um combate aos modos de produção habituais das ciências na modernidade.

Critica-se o modo vigente de produção pela maneira como as atividades científicas aparecem aí. Por um lado, é como se essas fossem atividades ideais, desgarradas das atividades dos homens comuns, ou mesmo realizadas por pessoas especiais; e, por outro lado, estudos críticos dos modelos teóricos mais destacados, em diversas áreas, mostram suas falibilidades, limites, bem como sua vinculação a dadas maneiras exclusivas de enxergar o mundo.

Ao mesmo tempo, estudos de epistemologia e história das ciências começam a tentar alternativas aos modelos reiterados continuamente na tradição da ciência moderna. Mas, muito mais por escolhas políticas, inerentes a todos os procedimentos discursivos, que por critérios internos aos parâmetros científicos já estabelecidos.

Assim, da ciência contemporânea, podemos dizer resumidamente que o seu propósito é formado por uma mescla dos dois outros padrões de ciência vistos anteriormente, mas seu principal caráter é dado pelo criticismo e pelo revisionismo em relação aos tópicos que fundamentam a atividade científica desde o ponto de vista dos seus desdobramentos sociais.⁵

A abordagem mais destacada no âmbito da ciência contemporânea é a abordagem sociológica, o que quer dizer que se considera que a sua ênfase recai sobre a influência dos aspectos socioculturais, tanto na condução como nos resultados das pesquisas, em detrimento de uma abordagem lógico-filosófica ou histórica, como se via nas concepções anteriores.

Um traço marcante dessa forma geral de conceber a ciência é a tentativa de encontrar novos paradigmas para as ciências humanas, o que acontece em paralelo a uma retração do poder social dos modelos quantitativos e uma valorização das abordagens qualitativas⁶ em geral. Esses, e muitos outros fatores, criam a grande complexidade da concepção de ciência na contemporaneidade.

As abordagens socioculturais tomam como base a tese de que os fundamentos das ciências precisam ser abordados de forma científica. Essa forma

científica, por sua vez, implica em rejeição às bases metafísicas de toda ciência⁷ e a utilização da sociologia e da antropologia aplicadas à compreensão dos comportamentos dos grupos de trabalho, academias e comunidades científicas em geral, no exercício das ciências.⁸

Assim, a concepção de ciência ora examinada depende do tipo de abordagem do discurso adotado para explicação dos fenômenos que podem ser observáveis (concepção antiga) ou modelarmente construídos (concepção moderna), uma vez que não há observação pura, sem construção teórica. Nesse sentido, essa ciência tem seu começo com a definição ou com a construção do seu objeto, o que significa a mesma coisa nesse contexto.

Seus objetos de investigação são as proposições hipotéticas válidas para uma dada comunidade científica. O conjunto das proposições capazes de exprimir seus objetos, por sua vez, é formado somente por dois tipos: as definições ou construções hipotéticas e as teses aceitas pela comunidade de pares. E as definições têm sempre o caráter descritivo e provisório de algo necessariamente inacabado, à semelhança do inacabamento da vida social,⁹ quando não são substituídas por noções genéricas; enquanto as teses são as proposições resultantes do processo de diálogos dentro das comunidades científicas.

Aprender uma ciência desse tipo é aprender todas as maneiras com as quais lida a produção de conhecimento aceita como tal pelo grupo ao qual pertence o pesquisador. O exemplo nesse caso não advém de uma obra em particular, mas de um *corpus* básico fundamental, moldado por cada instituição, em conjunto com a chamada deontologia da área em questão. O que varia muito se isso é uma academia ou do laboratório de uma grande indústria; se é uma instituição pública ou privada; se a academia é universitária ou militar; etc.

As limitações da forma de conceber a ciência contemporânea advêm da fragilidade lógico-filosófica dos conhecimentos produzidos a partir desse molde, comparativamente aos conhecimentos produzidos pelos moldes precedentes. Pois, de fato, a hegemonia nesse âmbito se desloca da esfera de uma produção intelectual qualitativamente distinta, e frutífera, para a

esfera da influência político-social dos intelectuais que produzem quantitativamente dentro de certo padrão estabelecido. (LOPES, 2003)

O olhar das instituições acadêmicas corporativas, das instâncias governamentais reguladoras e das agências de fomento das pesquisas conta de forma determinante. Os aspectos de ordem lógico-filosófica e histórica continuam em jogo, mas não são mais tomados da mesma forma que nos modelos anteriores. Suas características fundamentais cambiam levemente, modificadas¹⁰ em seu interior, e muito de sua desenvoltura é fruto das estratégias de gestão do saber produzido, essas sim, alçadas ao primeiro plano hoje em dia.

O aumento da esfera de influência das elites acadêmicas, as estratégias para atração e manutenção de verbas, o cumprimento dos parâmetros formais das pesquisas, estão em pé de igualdade com os conteúdos tradicionais das concepções anteriores de ciência.

É por isso que as tentativas de distinção de esferas diferentes (a esfera ideológica da epistêmica, por exemplo) recaem sobre aspectos diversos e não são facilmente aceitas, mas condenadas como ideologicamente contaminadas. Ou seja, não se podem designar ambiências nas quais as questões políticas e sociais não sejam imperativas e determinantes. (LOPES, 2003, p. 68-72; POPPER, 1999b, p. 20)

E, para finalizar, podemos dizer que, como a aparência de verdade de uma teoria depende do seu processo de objetivação em processos de investigação e da adequação das suas reflexões à apreensão da realidade estudada, a maneira geral de compor uma teoria contemporânea constrói suas próprias regras de cientificidade, a partir de regras institucionais do seu meio científico, e concretiza suas modalidades de ação pela proximidade com os atores que as produzem, ou seja, com os membros dessas mesmas comunidades. (LOPES, 2003, p. 307)

As concepções de método

Diferenças nas formas de concepção da relação sujeito-objeto delimitam e condicionam as idiosincrasias de cada discurso. E, quer explícita quer

implicitamente, definem também o caráter principal das ações que compõem os métodos em questão. Exemplos de questões de ordem primária, como a forma do primeiro contato entre o objeto de estudo e o sujeito cognoscente, estabelecem e tangenciam vários dos outros aspectos e estão, desde os primeiros momentos, refletidas nas questões de método.

Assim, se for uma das crenças científicas básicas de determinada abordagem que o primeiro contato entre o sujeito e o fenômeno se dá por pura observação, concebida como uma relação imediata entre o aparato cognitivo do sujeito e os objetos a serem estudados, teremos a mobilização de certo tipo de ações metodológicas, como reflexo de certo conjunto de ideias de fundo como, por exemplo, a de que a idiosincrasia dos objetos define os métodos.

Teremos uma modificação na ideia mencionada no fim parágrafo anterior, se a primeira relação entre o sujeito e o objeto recortado do fenômeno examinado for concebida como um processo de construção teórica, com a própria observação já concebida como interpretação. Neste caso, todas as ações metodológicas são consideradas como instâncias constituintes de uma estrutura teórica e o objeto científico será tido como um produto dessa abordagem específica, ou seja, um construto.

Essa segunda forma de concepção ganhou um ponto de inflexão no século XVIII, a partir da obra do filósofo alemão Immanuel Kant. Com ele, o critério de constituição da ciência se inverte (em comparação às concepções antigas) através de uma modificação na forma de encarar o problema do conhecimento. Com efeito, é de sua obra que vem o sustentáculo teórico da postura hegemônica contemporaneamente na concepção acerca da relação sujeito-objeto e, por consequência, do método como construto.

De fato, na antiguidade, o que em ciência se considerava como a definição objetiva de um dado tema era a circunscrição do conjunto de proposições hauridas gnosiológica e ontologicamente dos fenômenos. Isso garantia à ciência, acreditava-se, uma conexão direta e íntima com a realidade fenomênica estudada. Assim, os objetos examinados estavam ancorados no cerne dos fenômenos e, ao mesmo tempo, moldavam os métodos de acordo com os seus modos de apresentação.

Claramente expressa numa famosa passagem do prefácio da sua obra *Crítica da Razão Pura*, Kant (1984, p. 14) descreve a modificação operada por ele da seguinte maneira:

[...] até agora se supôs que todo nosso conhecimento tinha que se regular pelos objetos; porém, todas as tentativas de, mediante conceitos, estabelecer algo a priori sobre os mesmos, através do que nosso conhecimento seria ampliado, fracassaram sob esta pressuposição. Por isso tente-se ver uma vez se não progredimos melhor nas tarefas da metafísica admitindo que os objetos têm que se regular pelo nosso conhecimento, o que assim já concorda melhor com a requerida possibilidade de um conhecimento a priori dos mesmos que deve estabelecer algo sobre os objetos antes de nos serem dados. [...] Se a intuição tivesse que se regular pela natureza dos objetos, não vejo como se poderia saber algo a priori a respeito da última; [...] Como não posso deter-me nestas intuições, [...] suponho que os objetos ou, o que é o mesmo, a experiência unicamente na qual são conhecidos (como objetos dados) se regula por estes conceitos, assim último caso (sic), vislumbro imediatamente uma saída mais fácil porque a própria experiência é um modo de conhecimento que requer entendimento, cuja regra tenho que pressupor a priori em mim [...]. No que concerne aos objetos, [...] constituirão mais tarde uma esplêndida pedra-de-toque daquilo que tomamos como método transformado da maneira de pensar, a saber, que das coisas conhecemos a priori só o que nós mesmos colocamos nelas.

A conclusão kantiana é clara e, entre um sem número de outras consequências filosóficas e culturais, fez com que o método científico deixasse de ser tomado como o meio de acesso ao conhecimento, e definido em função da forma do próprio objeto, como antes, para ser concebido como a própria estrutura da abordagem científica adotada; para converter-se no arcabouço da visão do sujeito cognoscente, e passar a determinar o objeto. É como se, nos processos fisiológicos que nos possibilita enxergar, o mecanismo do olho passasse a ser a perspectiva preferencial na determinação do que é visto. (FEARN, 2004, p. 103-109) O foco se desloca e o método passa a predominar sobre o objeto.

Porém, quando o objeto é recortado segundo o método, o problema da objetividade muda de feição: desloca-se do âmbito da verdade em termos

gnosiológicos e ontológicos, nos moldes antigos, e passa a constituir a esfera da pura coerência dos sistemas de proposições logicamente convenientes aos objetos projetados.

Nessas novas bases, o único critério de objetividade vem da intersubjetividade, dada pela coincidência de aspectos recorrentes nos modelos os mais diversos. Esse fato faz com que não se possa rejeitar qualquer método, por simples falta de critérios, além de contribuir para que cada novo método inventado, enfocando os fenômenos de uma nova maneira, possa constituir uma nova ciência através da concepção de um novo objeto.

Novas ciências podem aparecer, independentemente de seus pontos de vista terem uma adequação ontologicamente objetiva com os fenômenos, o que já não é tão importante, desde a inversão kantiana. O que interessa sumamente é a adequação do objeto arquitetado à lógica interna do método que permite o seu advento.

A etnocenologia

O termo latino *definire*, de onde se deriva o termo português definir, significa literalmente estabelecer os fins. (IDE, 2000, p.183) Sejam esses fins no sentido de término, indicando os contornos que separam a coisa definida das demais, sejam no sentido das finalidades, teleologicamente determinadas.

Claro que se poderia simplesmente estipular um nome àquilo a que se refere à definição de etnocenologia. Seria, neste caso, um significado particular dos processos das definições estipulativas. (COPI, 1978, p. 113-114) Mas, vale observar que, uma vez agindo-se assim, todas as outras questões implicadas pela definição reduzem-se a questões de fato. De se saber, por exemplo, se o novo termo serve ou não à finalidade para a qual ele foi introduzido, ou se a definição é obscura ou complexa demais para que tenha alguma utilidade. Pois é o caráter pragmático da definição o que mais importa então.

Mas, apesar do claro interesse estratégico implicado na escolha do termo, e até louvado pelos proponentes da etnocenologia, não parece ter sido essa a intenção primordial ao se tentar defini-la. No primeiro momento se expressou o caráter claramente provisório da definição dada em função de uma espera de que, num futuro não muito distante, o termo cenologia lhe viesse em substituição. Mas, não que o primeiro termo atribuído seria eminentemente estipulativo, da forma aqui considerada.

Pode-se pensar em usar um processo de simples denominação na definição de qualquer coisa, já observavam os nominalistas, e assim sustentar que o termo etnocenologia, da forma como veio a lume, é já a expressão de um dado processo de definição. Aliás, Irving Copi, nos informa que alguns autores identificam as definições estipulativas como definições nominais ou verbais.

Mas, destacamos que tal procedimento somente funcionaria caso se procedesse pela perspectiva do nominalismo clássico que concebia um nome como uma designação simbólica geral para uma tendência da mente humana em reunir vários objetos comuns sob um mesmo signo, como nos informa Nicholas Fearn (2004, p. 62). Pois, fora desse contexto, teríamos muita dificuldade em conceber o que seriam os objetos reunidos, que é, em parte, o que veremos que ocorre com a etnocenologia.

O termo etnocenologia funcionou, em seus dez primeiros anos de existência, muito mais como um rótulo provisório para reunir participantes numa rede de pesquisadores do que como uma definição fundadora do seu objeto de estudo da qual se poderiam haurir consequências prováveis, inferidas das primeiras considerações críticas acerca dos temas primitivos que implicam a existência do seu campo de estudos.

Seria em função das consequências prováveis da concepção fundadora do objeto de estudos da etnocenologia que qualquer pesquisador interessado, não importando sua área de origem, poderia montar um projeto de investigação, dos objetos de seus interesses, com suas justificativas e métodos coerentemente instruídos pelos desdobramentos das propriedades etnocenológicas fundamentais.

Como nos explica bem o professor Luis C. Martino (2003, p. 87), no texto, já citado, sobre a epistemologia da comunicação:

Introduzamos também uma distinção entre objeto de estudo de uma disciplina e objeto de pesquisa. A relação aqui é a do geral e do específico, mas algo mais também. O objeto de um certo trabalho de investigação é, por assim dizer, a matéria intelectual que ele manipula e que só aparece nas elaborações teóricas pelas quais os fenômenos se apresentam à investigação científica (e se opõe assim ao objeto empírico). Por sua vez, o objeto de uma disciplina deve ser compreendido como o ponto de vista mais geral, responsável pelo recorte e pela abordagem por meio da qual o fenômeno se apresenta ao trabalho de teorização. Ele funciona simultaneamente como um pano de fundo de onde se destacam as teorias e como princípio de diferença e de unidade do campo.

○ termo e o conceito

○ que os mentores e principais proponentes da etnocenologia nos forneceram como o *definiens*¹¹ da primeira definição (PRADIER, 1995) de etnocenologia não corresponde à essência expressa no próprio termo etnocenologia. Nem mesmo Jean-Marie Pradier, o primeiro a utilizar o novo termo, se manteve dentro do conjunto dos objetos estritamente implicados pelo nome do novo campo. Pois o radical ‘ceno’ que remete à cena, fica, no texto de Pradier, em correspondência direta com as práticas e comportamentos humanos espetaculares.

Com efeito, a primeira definição de etnocenologia, da autoria de Pradier, diz que ela é a disciplina que estuda as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados. E vemos que, da mesma forma que não se pode negar que ‘cena’ e ‘práticas’ e ‘comportamentos humanos espetaculares’ têm muita coisa em comum, não se pode negar que aplicar adequadamente esses termos aos mesmos objetos cria certo embaraço que exige adequações.

Em geral, essas adequações representam a forma específica do recorte operado pelos pesquisadores que se ocuparam de definir etnocenologia, que

foram basicamente três: Jean Marie Pradier, Chérif Khaznadar e Armindo Bião. Todos subscreveram em parte a primeira definição mas, com o passar do tempo, deram orientações muito particulares aos termos daquela. Por isso afirmamos que, desde o ponto de vista do termo, a etnocologia transparece ser mais uma legenda, um rótulo, do que uma definição.

Por outro lado, do ponto de vista de suas determinações concretas, a etnocologia consiste numa perspectiva sob a qual se pode vislumbrar um novo campo de conhecimentos inscrito no âmbito do saber científico da contemporaneidade, o que aqui quer dizer simplesmente que seu saber pretende subscrever uma série de posturas que ganharam destaque nas discussões acerca da cientificidade dos discursos a partir da segunda metade do século XX.

Fatores do nascimento de uma disciplina

Toda disciplina científica aparece em função de um dado domínio do saber. Este, por sua vez, constitui-se a partir de outro domínio já delineado e dimensionado por saberes antigos, como uma filosofia; uma opção política ou moral, como consequência de um racionalismo premente; de algum problema científico não resolvido; de algum interesse prático; de uma religião ou prática mística; de uma ciência empírica; de uma observação sobre o corpo humano; de uma análise da sensação; da imaginação ou das paixões, etc. Mas trata-se de um domínio ainda não desbravado, e sobre o qual é necessário promover elaborações com conceitos científicos e métodos.

As disciplinas científicas podem nascer a partir do momento em que se institui o seu objeto de estudos. Este pode aparecer por diversas razões e sob várias perspectivas. Segundo Michel Foucault (1999, p. 475-476), desde o ponto de vista da ordem do saber, é um grande acontecimento que opera tal mudança, como o fato do homem passar a ser pensado como objeto de investigação e condição de conhecimento, ao mesmo tempo, no século XVIII, por exemplo.

Considerada desde o ponto de vista histórico, uma disciplina científica aparece sempre para resolver problemas de ordem teórica ou prática que

se constituem como obstáculos no curso de certas ações. O aparecimento de novas normas impostas aos indivíduos por alguma mudança social, como aconteceu no século XIX; o que houve com a psicologia, por conta dos reflexos das atividades industriais; ou com a sociologia, em relação à revolução francesa, por conta dos desequilíbrios sociais, são bons exemplos.

O novo campo de conhecimento

Já no contexto de instauração da etnocenologia, Jean Duvignaud, o mais eminente pesquisador dentre os proponentes dessa disciplina, que sintomaticamente quase não utilizou o termo, num pequeno texto feito para o colóquio de fundação da etnocenologia, limitou-se a chamar a atenção do caráter de aventura que representava a promessa de se embrenhar em regiões da dimensão humana, chamadas de 'infraordinárias' por Paul Virilio.

Segundo Duvignaud (1999, p. 107-109), o domínio mencionado por Virilio era um domínio representado pelas "respostas, às vezes inomináveis, que certo grupo fornece às instâncias naturais, as quais impõem à espécie os limites incontornáveis, a fome, a sexualidade, a morte, a obsessão pelo invisível ou pelo sagrado." Assim fica claro que, para Duvignaud, a etnocenologia se circunscrevia no âmbito da etnologia, da sociologia do teatro, das microsociologias compreensivas, diríamos, da antropologia cultural, *a fortiori*.

No texto do prefácio que escreveu para a revista *Internationale de L'imaginaire* n° 15, cujo título bastante significativo poderíamos traduzir por *Os Espetáculos dos Outros – questões de etnocenologia II*, comentando a respeito do processo espontâneo de transmissão das formas do imaginário tradicional de culturas não ocidentais, Duvignaud (tradução nossa) afirma o seguinte:

Se a etnocenologia tem um sentido, não é o de proporcionar a essas figuras imaginárias sua capacidade de romper com a 'pureza' acadêmica ou étnica? Isso seria também impedir de ver nelas a 'primitividade' de uma arte que seria 'primeira', como se o imaginário do passado não fosse mais do que uma etapa no progresso que conduz à nossa 'modernidade'.

Vemos que se trata ainda das questões levantadas pelas ciências humanas sobre o velho etnocentrismo europeu, mormente francês.

Por outra perspectiva, Jean-Marie Pradier sempre brigou por um maior reconhecimento da dimensão dos atos práticos no campo artístico, esses informados pela experiência nas artes cênicas, em comparação com as abordagens eminentemente teóricas encetadas hegemonicamente na academia francesa. Pradier, que sempre destaca o papel fundamental do texto cênico paralelamente ao texto literário; e o papel da dimensão prática ao lado da teórica, procurou estender os limites da nova disciplina, descortinando a abertura proporcionada por ela da forma mais ampla possível. Foi buscar em três radicais gregos bastante polissêmicos os componentes para o neologismo que nomearia a disciplina nascente.

De outra perspectiva ainda, Chérif Khaznadar nos conta que veio de um grupo reunido em torno de Jean Duvignaud, basicamente formado por ele, Françoise Gründ, André-Marcel d'Ans e Jean Marie Pradier, as ideias que se plasmariam um pouco depois como etnocenologia. E, fiel ao espírito que animou toda a iniciativa, de forjar um novo campo de estudos dos fenômenos espetaculares, atento às armadilhas do preconceito etnocentrista, Khaznadar propôs, após uma série de ressalvas, em lugar de etnocenologia, o termo etnoteatrologia.

O curioso é que exatamente dezoito anos antes, em 1979, o professor e pesquisador sergipano, radicado na Bahia, Nelson de Araújo, pesquisando as expressões dramáticas do folclore e animado por um espírito muito semelhante ao de Khaznadar, usou o mesmo termo para se referir à nova disciplina do campo de estudos que ele previa se descortinar nas décadas seguintes, como de fato aconteceu.

Podemos compreender assim como foi possível a Nelson de Araújo antever o aparecimento de algo como a etnocenologia, que ele chamou de etnoteatrologia ou socioteatrologia. Nelson foi o primeiro no Brasil a dar fóruns de disciplina acadêmica ao que ele chamou de expressões dramáticas do folclore brasileiro.

Sua justificativa encontrava sustentação numa pesquisa desenvolvida nos mesmos padrões dos tradicionais estudos do folclore. O simples fato de co-

tejar intuitivamente os desdobramentos de disciplinas como a antropologia cultural, a sociologia do teatro e a etnologia em geral e pela observação da tendência para a crescente especialização, o fez vislumbrar o aparecimento de uma disciplina científica que tirasse seus objetos de investigação do conjunto dos fenômenos destacados pelos registros feitos por pesquisadores como ele.

É uma conclusão relativamente fácil para quem estudava como Nelson. Os folcloristas se dedicavam a fazer uma ciência do existente. Dando a conhecer tais e tais objetos concretos, que existiam em tais e tais lugares, com tais e tais feições. Os cientistas sociais clássicos se dedicariam, com o passar do tempo, às depurações abstrativas e à formulação de teorias explicativas dentro dos seus quadros teóricos cada vez mais especializados e munidos de ferramentas mais e mais sofisticadas.

A ciência e os fatos concretos

Ora, práticas e comportamentos espetaculares traduzem-se, sem dúvida, em objetos eminentemente concretos. A questão é que o seu estudo científico não se traduz necessariamente do mesmo modo. Uma coisa são as idiossincrasias da dimensão examinada como um fato, outra coisa, completamente diferente, são as características das investigações possíveis de serem desenvolvidas. Os objetos de investigação da ciência não são fatos concretos. São sempre recortes abstrativos de dados fenômenos.

Com efeito, o termo fato concreto, do latim *factum concretus*, de *cun* + *crescere*, diz-se daquilo que é dado aos sentidos com o crescimento, a consolidação simultânea e convergente de diversas causas que concorreram para o seu advento nas condições implicadas, incluindo-se aí o lugar e o momento determinados de seu acontecer real.

Todo fato pode ser pensado através da distinção entre os fatores acidentais e a essência. Esta, sendo considerada como o traço idiossincrático capaz de servir como distintivo entre coisas diversas, representa o aspecto permanente e indissociável. Enquanto que os acidentes são os traços que

podem estar presentes, sob determinados pontos de vista, em várias coisas desiguais nas mesmas condições consideradas.

Cada aspecto dessa maneira de pensar tem funções bem determinadas como instrumento de análise. A essência é responsável pela identificação e individualização de cada fato, mas somente do ponto de vista da manutenção da integridade de sua forma, do seu modo próprio de acontecer. Já os acidentes sustentam a emergência da essência e são responsáveis pelo caráter de concretude, de existência do fato num mundo no qual outros tantos fatos se avizinham e se referenciam mutuamente.

Como sem algum tipo de identificação e distinção é impossível se pensar, e quem fornece esse caráter a qualquer coisa é sua essência, diz-se que a essência é o mais importante fator de algo, criando logo um lugar de destaque de superioridade para o fator essencial em relação aos demais fatores e erigindo, desde então, uma hierarquia entre fatores essenciais e acidentais.

Assim considerados, como funções de todos os fatores que compõem um dado fato concreto, a essência e os acidentes se mostram em uma relação hierárquica na qual, para se considerar o fato de maneira genérica, é preciso tomá-lo pela sua essência, pois, de outra maneira seria impossível pensá-lo em sua integridade; e, para considerá-lo em sua existência concreta, seria preciso tomá-lo pela interação essência / acidentes, pois é retornando ao ponto inicial do conglomerado de essência e acidentes, que podemos falar de fatos concretos.

Então, a importância dos acidentes é fornecer, junto com a essência, o caráter de concretude dos fatos no mundo, enquanto que a essência está, por assim dizer, fora do mundo, como produto abstrato das relações formais propensas a serem percebidas pelo sujeito de conhecimento no ato de conhecer.

Aqui entra em cena uma questão importantíssima em relação a esse tópico, que é a questão dos pontos de vista e dos interesses que sustentam e engendram tais pontos de vista. Pois a depender de quem fala e do que se fala, se o ponto de vista é do agente ou de quem vê a ação, mudam completamente os interesses e os respectivos pontos de vista. Conhecemos muito

bem o adágio hegeliano que afirma, não sem um pouco de ironia, que cada interesse fabrica a sua lógica.

Vejam que, neste caso, o que consideramos como condições fenomenológicas mínimas necessárias para se pensar os fatos é haver possibilidades mínimas de aplicação das regras lógicas válidas, sustentadas por interesses sobretudo cognitivos que, por sua vez, se distinguem e se distribuem hierarquicamente por critérios de valor.

Desde o ponto de vista científico, é preciso distinguir o discurso dos agentes do discurso de quem pensa as ações realizadas pelos agentes visando ao entendimento o mais abrangente possível. O que não quer dizer desprezo pelos conhecimentos de quem age espontaneamente, sem se ocupar com critérios científicos, mas valorização do discurso de análise de quem reorganiza o intercurso dos vários discursos dos agentes implicados num dado acontecimento no mundo humano. E é claro que a organização hierárquica se transforma a depender do valor dado aos diversos fatores pelos diversos agentes.

Quem vive uma dada situação como parte de seu cotidiano jamais valoriza cognitivamente as mesmas coisas que quem analisa esse mesmo cotidiano vivido com interesse cognitivo de fazer ciência.

Assim, por exemplo, um ator que aprende uma técnica qualquer, valoriza, em meio ao seu processo de aprendizagem específico, coisas e fatores muito diferentes de um pesquisador que estuda como os atores aprendem essa mesma técnica. Pode ser que, em seu processo único de aprendizagem (que sempre depende da interação dinâmica entre um indivíduo, o conjunto de conhecimentos disponíveis e das condições dadas para o seu aprendizado no momento), o ator valorize coisas realmente insignificantes para o pesquisador e despreze coisas extremamente fundamentais para o ponto de vista adotado por esse mesmo pesquisador.

Com isso vemos que a diferença de perspectiva de valoração já tem que estar pressuposta nas hipóteses do pesquisador, uma vez que a índole científica busca enfocar as coisas sempre em larga escala, pelo seu próprio caráter idiossincrático de ciência.

Nenhuma ciência trabalha com fatos concretos por uma simples impossibilidade lógica de abarcar todos os aspectos possíveis relacionados a um fato concreto. Todas as ciências, ou todos os discursos que se querem de caráter científico, precisam dar uma resposta de como vão trabalhar com a quantidade indefinidamente grande de aspectos apresentados por qualquer coisa concreta. É exatamente um dos traços que caracteriza a ciência ainda e identifica as ciências umas com as outras, o expediente de, ao contemplar uma dada situação (que já vem escolhida e valorada dentre tantas outras), agir no sentido de selecionar, sistematizar, classificar e ordenar os fatores que interessam ao saber que se quer produzir, de acordo com os critérios adotados como distintivos de antemão.

Porém, da mesma maneira que os traços essenciais não se distinguem dos acidentais, exceto desde o ponto de vista bem determinado da necessidade de distinção e identificação de cada fato, da mesma forma, as perspectivas de valoração dos saberes se distinguem apenas pela abrangência da perspectiva adotada, o que, no caso da ciência antiga, vinha em função da ideia de verdade e de um conhecimento apodítico. No caso das ciências moderna e contemporânea, vem em função das hipóteses e modelos testados com sucesso.

○ desafio da etnocenologia

○ que foi descrito nos parágrafos anteriores reforça ainda mais o fato de que um campo novo de estudos sobre os fenômenos espetaculares em geral existe e, nos últimos trinta anos, começou-se a vislumbrar seus contornos intuitivamente e suas possíveis formas de abordagem.

Nessa perspectiva, o ato de fundação da etnocenologia foi uma tentativa de dar corpo a algo que então era ainda evanescente. Uma grande questão é compreender a forma como isso foi feito e os procedimentos posteriores operados para desenvolver, e consolidar como prática, os modos e meios de produção de conhecimentos do novo domínio. E, como ponto de partida, precisamos determinar como abordar a etnocenologia.

Desde dentro, é preciso separar a etnocenologia francesa da etnocenologia brasileira. Diremos que a tônica da etnocenologia na França é a luta contra o textocentrismo, como obstáculo inicial ao reconhecimento da dimensão prática do teatro. O teatro é o grande representante, como categoria, das formas espetaculares ocidentais.

Em seguida, é preciso destacar o fato de se buscar maneiras de olhar os espetáculos dos outros povos sem cair no etnocentrismo. E, por fim, desde o ponto de vista institucional, podemos destacar como idiosincrasia da etnocenologia francesa o fato de haver instituições acadêmicas e não acadêmicas que sustentam e produzem etnocenologias diferentes.

Com efeito, a presença da ação de Chérif Khaznadar (tentando resguardar uma prática, se não popular, pelo menos não acadêmica da etnocenologia, como se pode falar de outros tipos de práticas não acadêmicas da antropologia, da sociologia, da arte, da política, da ética, da medicina etc.) fora da academia universitária e de Jean-Marie Pradier dentro da universidade não encontra par no Brasil.

No Brasil, o representante dos estudos etnocenológicos é Armindo Bião, que produz dentro do âmbito universitário. Logo fica claro que a característica da etnocenologia comum à sua produção na França e no Brasil dá-se com a etnocenologia considerada desde o ponto de vista de uma disciplina acadêmica universitária. E é nesse ponto em comum que centraremos nossas análises, uma vez que nosso intuito é apreender-lhe o método científico.

É óbvio que o que alimenta a disciplina universitária etnocenologia é a ideia maior de uma ciência cenológica, ou etnocenológica mesmo. Logo, de maneira genérica, a etnocenologia deve ser pensada a partir de suas características epistêmicas gerais. E observamos que, mesmo dentro do âmbito contemporâneo da ciência, há características da etnocenologia que são únicas. Por exemplo: o interesse e a busca da competência filosófica para discutir as questões de fundo em seus domínios e pesquisas, e a incorporação de características externas às disciplinas científicas como parte inerente da produção de conhecimento científico, apontadas por Boaventura de Souza Santos como características marcantes dos saberes científicos contemporâneos, são agregados à etnocenologia sem maiores problemas.

Mas, sob outro aspecto, mesmo dentro das chamadas etnociências, a etnocenologia dá saltos insólitos e deixa lacunas inadequadas para um saber que se quer científico e disciplinar. Por exemplo: o fato de ser uma etnociência que já nasce 'etno' *tout court* e não dá sinais de, como enunciado em seu manifesto (PRADIER, 1996, p. 46-48), começar a edificação da cenologia geral. Esse fato não encontra par na história das etnociências. O caso que mais se aproxima disso é o da etnometodologia. Mas mesmo esta disciplina guarda distâncias imensas da etnocenologia por vários motivos. Destaco aqui apenas dois motivos fundamentais.

O modelo da etnometodologia

Primeiro, a etnometodologia (COULON, 1995, 1990) almejava ser uma sociologia revisada, digamos assim, sob a perspectiva dos etnométodos. Esses, com efeito, descobertos, estudados, teorizados e experimentados em diversas áreas que se estendem dos procedimentos protocolares dos tribunais do júri em homicídios inter e intrarraciais, na Califórnia do fim dos anos 40, às praticas mágicas de grupos afastados do mundo ocidental, como os Azandes (Nova Guiné), o que gerou a notoriedade do seu fundador, Harold Garfinkel.

Garfinkel estava estudando homicídios inter e intrarraciais e as atividades dos jurados nos processos de condenação e ficou surpreso ao se dar conta da maneira como os juízes interpretavam e decidiam sobre os fatos e as leis. Ele enxergou, nos procedimentos das testemunhas, juízes, advogados e jurados, um conjunto de procedimentos metodológicos, nem sempre usados com consciência, cujo estofo poderia servir de base para uma metodologia científica, e denominou-os de etnométodos.

Os etnométodos são os métodos usados espontaneamente pelos indivíduos para realizarem o conjunto de ações necessárias ao desenvolvimento de suas atividades cotidianas. A etnometodologia seria então o estudo dos vários grupos sociais partindo-se da análise dos meios utilizados em cada grupo para desempenhar suas atividades cotidianas e também dos recursos

usados para exprimir e interpretar o conjunto dos signos produzidos na realidade social.

Em segundo lugar, a etnometodologia desenvolveu todo um arcabouço teórico que permitiu forjar vários instrumentos analíticos próprios e determinar rapidamente suas divisões internas e áreas de atuação. Por exemplo: por um lado, os analistas de conversação tentam descobrir nas falas cotidianas as reconstruções contextuais que permitem aos interlocutores dar sentido e continuidade a suas falas; e, por outro lado, os etnometodólogos se interessam pelos temas mais tradicionais da sociologia clássica como a educação, a justiça, organizações em geral, administrações e as ciências.

Como os aspectos linguísticos e os comportamentos dos indivíduos nas mais variadas instituições e situações sociais estão sob uma mesma cultura, daí nasce a noção de pertencimento. Assim como da observação de que os aspectos linguísticos, usados na comunicação, e os demais aspectos racionais implicados na condução dos propósitos práticos, se fundem no cotidiano, nasce o princípio de identificação. E da mesma forma aparecem o princípio de reflexibilidade, a indexicalidade, os processos de *accountability* etc.

Jean-Marie Pradier aponta a etnometodologia como modelo para a etnocenologia, da mesma forma como Garfinkel apontou a etnobotânica como modelo para a etnometodologia. Mas diferentemente de Garfinkel, Pradier não descobriu, inventou, teorizou ou experimentou nenhum método de investigação, ou propôs divisões em áreas de atuação ou qualquer outro tipo de ordenação que viesse a estruturar o campo interno da etnocenologia e lhe dar mais consistência como disciplina. A etnocenologia permanece como um novo campo de estudos simplesmente aberto.

Como consequência, tudo o que há de mais firme na etnocenologia advém, do fato, de ela ser ministrada como disciplina formal da pós-graduação. Ou seja, ela é sustentada pelos doutores que lhe dão voz e feição dentro do *stablishment* universitário. Trata-se de um campo inteiro de estudos, sustentado por dois pesquisadores. Um no Brasil, dentro da Universidade Federal da Bahia, em Salvador; e outro na França, dentro da Universidade de Paris 8, em Saint Denis.

Possibilidades e limitações

A etnocenologia, como qualquer outra disciplina científica, tem várias possibilidades de objeto de estudos. Observamos, no entanto, que há certa confusão na hora de definir o objeto dos estudos etnocenológicos por excelência. Pois, como assinalamos acima, a partir do texto de L. C. Martino e da distinção clássica de Weber, existem objetos de estudos e objetos de investigação. Os segundos completamente dependentes dos primeiros.

Posto de outra forma, poderia se dizer que toda ciência se faz pela distinção clara entre seu formato e seu conteúdo, como já vimos sob outra perspectiva. O formato de uma ciência determina o seu modo de ser, sua essência, sua constituição única capaz de distingui-la de qualquer outra. Os aspectos formais condicionam o acontecer de uma disciplina no mundo. É da forma que se inferem as maneiras características de atuar em face dos objetos passíveis de sua investigação.

Já o conteúdo de uma disciplina é sempre concebido em termos dos conhecimentos próprios àquela forma de saber, é a esfera de tudo o que pode ser dito estritamente produto da disciplina, no caso, produto etnocenológico.

Ora, falta uma teoria da etnocenologia, para determinação dos seus aspectos formais. Falta algo como um conjunto de proposições que possam ser tomados como base epistemológica de sustentação para quem deseja se colocar como investigador das Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados.

O que existe por enquanto é a tentativa dos pesquisadores mais experientes em definir os rudimentos do novo campo de estudos. Um grande problema é que nenhum dos pesquisadores mais experientes realizou uma pesquisa modelar que, de alguma forma, mostrasse o caráter idiossincrático da etnocenologia em ação, como aconteceu no processo de desenvolvimento em vários outros campos de estudos, mormente a etnometodologia e a etnomusicologia, apontadas como modelares para a etnocenologia.

O que os proponentes da etnocenologia fizeram nesses dez anos foi orientar pesquisas acadêmicas formais (mestrados e doutorados), tentando

constituir, entre outras coisas, uma espécie de massa crítica para a produção etnocenológica; foi utilizar-se do potencial estratégico de abertura do campo etnocenológico para atrair investimentos para as unidades, departamentos, grupos de pesquisa e programas de pós-graduação nas universidades às quais pertencem os pesquisadores associados na rede internacional constituída em torno da etnocenologia. Processo, aliás, análogo ao que houve com a etnometodologia, que também apareceu e sobreviveu nos seus vinte primeiros anos, dentro de departamentos universitários de sociologia na Califórnia, em função dos seus associados. E, no caso da etnocenologia, diga-se de passagem, com o mérito do influxo para as artes, área tradicionalmente alijada dos investimentos em pesquisa, no âmbito do conhecimento acadêmico.

Ora, em todos os campos que se afirmaram como campos científicos (FOUREZ, 1995, p. 103), depois de um período natural de ensaios abertos em torno das intuições que acolheram a ideia inicial, responsável pelo início do processo de desenvolvimento das disciplinas, foi necessário um esforço para estratificá-la de outras maneiras.

Em geral, algum dos autores-chave da nova disciplina estabelece um conjunto de observações genéricas, preceitos ou regras para orientação na prática, a partir das quais um grande número de pesquisadores se guia e, ao final de um dado período, com a contribuição milionária de todos os erros, como dizia Oswald de Andrade, uma dada comunidade concebe os rudimentos da sua disciplina. O que quer dizer que, após um determinado patamar de produção e discussão de preceitos fundamentais, formam-se os conteúdos fundamentais e, com estes, as possibilidades concretas de seus desdobramentos futuros.

Acreditamos que a maior parte dos problemas teóricos da etnocenologia vem do fato de ela ter sido literalmente inventada¹² como disciplina. Como vimos, existem indícios da existência de um campo de estudos abertos, mas uma disciplina precisa ser metodologicamente construída para ter efetividade científica.

Nenhuma outra disciplina científica, sem as bases mínimas anteriormente edificadas, e sem estar calcada em descobertas ou fatores como os já

descritos acima, jamais apareceu na história das ciências. Mas nada impede que tal fenômeno venha a acontecer; e as condições dos debates atuais sobre todos os aspectos acerca do aparecimento das disciplinas científicas são tão abertos, em relação aos precedentes, que criam condições para que isso possa acontecer de fato.

O aparecimento da etnocenologia, da forma como se deu, tornou extremamente complexo, em seu âmbito, os relacionamentos entre as dimensões dos fenômenos (objetos), das teorias (modelos, paradigmas) e da epistemologia (critérios de avaliação e sustentação das crenças). No entanto a etnocenologia existe como estratégia política dentro da academia, com o reconhecimento oficial dos órgãos competentes e como disciplina da pós-graduação *stricto sensu*, mesmo não formando etnocenólogos e não tendo pesquisadores praticantes de uma etnocenologia normal (no sentido kuhniano deste termo).

Por fim, o último caráter geral a assinalar por ora é que talvez a análise da prática etnocenológica nos forneça alguns indícios para compreendermos ainda mais claramente seu paradoxo: pois a etnocenologia é uma disciplina que não possui ainda uma teoria. Se ainda não possui teoria, não poderia ter um método, uma vez que um método se constrói, moderna e contemporaneamente, a partir do arcabouço teórico. No entanto, a etnocenologia possui uma prática desenvolvida na academia.

O caráter de construtividade dos discursos científicos contemporâneos, a vagueza e a ambiguidade de aplicabilidade do termo etnocenologia, da forma como ele foi concebido, implicaram que nos certificássemos de vários aspectos externos do nosso objeto. Acreditamos que sob este primeiro ponto de vista, ainda que de forma bem geral, nosso objeto ficou mais ou menos bem examinado, até este capítulo. Resta-nos cumprir um segundo percurso, adentrando um pouco mais na tessitura própria ao discurso teórico da etnocenologia e é o que faremos nos dois próximos capítulos, para avaliar seus resultados.

NOTAS

- 1 Dentro do seu sistema de classificação das ciências, Aristóteles (2005, p. 349) distingue quatro ciências como práticas: a poética, a retórica, a dialética e a lógica, que são ciências e também se confundem com artes, técnicas.
- 2 Estudando o movimento dos corpos em queda livre de forma diferente da que propunha Aristóteles, e mostrando uma falha na forma de pensar consagrada desde a Idade Média, Galileu Galilei conseguiu introduzir vários elementos na forma de fazer ciência e fortalecer a crença de que a ciência tem como instrumento absoluto a matemática.
- 3 Quanto a esse ponto, existem três tipos de posicionamentos distintos. Há autores que acham que há uma crise generalizada, profunda e irreversível; há os que acham que há apenas uma revolução, como em outros períodos da história; e os que acreditam que não há crise nenhuma e que estamos num período de ciência normal e que falar em 'crise' não passa de oportunismo e alarmismo. Cf. LOPES, 2003, p. 316.
- 4 Em Foucault (1999, p. 482), comentando a respeito da abrangência da utilização dos instrumentais matemáticos, lemos o seguinte: “[...] Condorcet pôde aplicar o cálculo das probabilidades à política, como Fechner a relação logarítmica entre o crescimento da sensação e o da excitação, como psicólogos contemporâneos se servem da teoria da informação para compreender os fenômenos de aprendizagem”.
- 5 Autores como Boaventura de Souza Santos (2003, p. 15), por exemplo, logo de saída identificam a ciência contemporânea com as destinações de seus produtos na vida dos seres humanos. Outro exemplo é Gerard Fourez (1995), que coloca como categoria central da ciência na contemporaneidade a ética, uma vez que, em sua opinião, são as escolhas a que esta ciência impele o ser humano hodiernamente que melhor a caracterizam. Mas também Benedito Nunes (1994, p. 389) afirma: “Richard Rorty distribui em duas famílias os filósofos do nosso tempo: a dos sistemáticos, que têm por único objetivo estabelecer os princípios do conhecimento teórico ou pelo menos um rol de verdades universais aceitáveis, e a dos ‘edificantes’, que rejeita a importância exclusiva desse objetivo, suprindo-o com a finalidade pedagógica de ajustar o homem a outros tipos de experiência de pensamento. [...] talvez formem os sistemáticos aquela (família) que contribuiu para formar a carta de identidade da filosofia. Mais novos, os outros, reativos em vez de construtivos [...]”. É, mais ou menos, essa sensação que guardamos ao estudar epistemologia contemporânea. Ela se apresenta muito mais reativa que construtiva. O que muda é o olhar lançado sobre tudo o que já foi feito em ciência, e continua a ser feito, acompanhado de uma grande operação retórica de sustentação de discursos verossimilhantes aos feitos, muito mais do que uma nova edificação científica.
- 6 Só para dar uma ideia de diversidade de visões coexistentes, entre os anos 1960 e os 1990, três destacados pensadores tomam posições bem distintas em relação a esse ponto. Michel Foucault (1999, p. 502-507) advoga que o conjunto de discursos

denominados de 'ciências humanas' não são ciências de maneira alguma, pois estão mais para condições da episteme instauradas na modernidade; Boaventura de Souza Santos (2003, p. 61-73) defende o contrário, que toda ciência é intrínseca e eminentemente humana, no sentido de que todas devem se reduzir às ciências humanas, fato que ele aponta como marco zero para a construção de um novo paradigma para os conhecimentos científicos humanos, que seria uma síntese entre as ciências naturais e sociais. E, por fim, Michel Maffesoli (1983, 1990) tenta fazer uma espécie de sociologia do conhecimento sociológico, ou seja, do conhecimento científico, deixando claro o fundo sociológico de todo conhecimento.

- 7 Uma diretriz da ciência antiga corroborada pela ciência na modernidade, apesar das visões diferentes acerca da natureza e do papel da metafísica em cada época. Para se ter uma ideia, o século XX começa com a rejeição veemente da metafísica por parte dos positivistas lógicos conhecidos como 'O Ciclo de Viena'. (BARBEROUSSE; KISTLER; LUDWIG, 2000)
- 8 "Até os anos 1960, são as abordagens filosóficas e histórico-filosóficas que prevalecem. Após a publicação, em 1962, de *Les Structures des révolutions scientifiques*, de Thomas Kuhn, deu-se uma viva reação contra estes tipos de abordagem. Determinados historiadores e sociólogos, mas, também, filósofos, como David Bloor, proclamaram que o tempo de um estudo filosoficamente orientado da ciência tinha passado e que, de ora em diante, era preciso apoiar-se em teorias, elas próprias científicas, para abordar a atividade científica. Eles entendem apoiar-se em teorias sociológicas para cumprir este objetivo." (BARBEROUSSE; KISTLER; LUDWIG, 2000, p. 233)
- 9 Segundo Roberto L. C. Mota (MAFFESOLI, 1983) no texto de apresentação, essa é uma tese amplamente defendida por Maffesoli ao longo de toda a sua obra.
- 10 As questões de relacionamento sujeito-objeto e de intersubjetividade numa comunidade deixam o primeiro plano em comparação às questões referentes à natureza da linguagem, à produção argumentativa, às condições de enunciação de verdades e às modalidades de compreensão. (LOPES, 2003, p. 309)
- 11 *Definiens* e *definiendum* são dois termos técnicos usados na teoria da definição. O símbolo que se deve definir, no nosso caso etnocologia, é o *definiendum*, e o símbolo ou grupo de símbolos usados para explicar o significado do *definiendum* é o *definiens*. (COPI, 1978, p. 113)
- 12 Se havia estudos anteriores que balizavam as discussões postas em pauta a partir do lançamento da etnocologia no primeiro colóquio, em 1995, desde o ponto de vista deste discurso enquanto disciplina científica, tais estudos não foram mencionados por nenhum dos proponentes desse discurso e, menos ainda, jamais foram citados nos textos mais importantes dos diversos participantes da rede de etnocologia, analisados dentro do escopo desta pesquisa.

A TEORIA DA ETNOCENOLOGIA

Parte I: o modelo racionalista

Uma maneira simples, desde o ponto de vista da tradição racionalista, de se explicar o que é ciência é dizendo-se que se trata de um determinado discurso acerca de algo, um discurso de caráter explicativo dos nexos necessários que determinam esse algo, e esclarecer, sucintamente, como esse discurso se constrói.

Pode-se descrever o processo de construção desse discurso, por exemplo, a partir de quatro dos principais termos imbricados nas relações de conhecimento científico que são conceito, hipótese, método e pesquisa. Tradicionalmente, uma vez deixado claro qual é o objeto de estudos, pode-se extrair um conjunto de conceitos, a partir das especulações teóricas e das intuições empíricas no relacionamento com tal objeto, em consonância com os princípios lógicos fundamentais.

De cada conceito, uma ou uma série de hipóteses podem ser derivadas. Um conjunto de hipóteses é um conjunto de opiniões a serem testadas na prática, o que faz a imaginação científica engendrar métodos para poder testá-las; e, a partir da operação e da operacionalização de cada método, muitas pesquisas se desenvolvem. As pesquisas, por sua vez, podem ter uma escala extraordinária de aplicações que tanto vão gerar produtos quanto novos problemas de onde advirão outros objetos.

Assim concebida, toda ciência aparece como uma mecânica geral precisa, na qual os movimentos dinâmicos das partes e as engrenagens montadas pelo sistema determinam, em conjunto, e de forma controlada, e controlável, um equilíbrio que promete aos seres humanos um conhecimento sistematizado e tido como o mais aprofundado de todos os processos que se desenrolam no âmbito no qual se almeja conhecer cientificamente. E, entre os séculos XVII e XIX, era exatamente essa a crença e a aposta na ciência, o que alçou aquilo que se compreendia até então como discurso científico à posição de discurso hegemônico entre os grandes ramos dos saberes humanos.

Para se ter uma ideia de como um esquema epistemológico, assim manipulado e posto, pode nos ser útil, em termos da concepção da nossa disciplina em estudo, vamos fazer um pequeno exercício de pensar como a etnocologia poderia ser se fosse admitida e pensada diretamente a partir de um paradigma tradicional.

Esquemáticamente poderíamos pensar assim: há uma dimensão estética no mundo. No âmbito dessa dimensão estética, existe uma extraordinária variedade de fenômenos que podem ser concebidos e descritos como cenas. Da infinidade de cenas possíveis, poder-se-ia falar de cenas com ou sem a presença de seres humanos. As cenas nas quais houvesse a presença de seres humanos poderiam ser classificadas como cenas humanas; as cenas sem a presença de seres humanos, poderiam ser classificadas como cenas naturais. Seria denominada Cenologia a ciência que se ocuparia das cenas como objetos científicos.

Uma vez denotado conceitualmente o objeto da Cenologia, poder-se-ia caracterizar a forma do *logos* da Cenologia da seguinte forma: uma instância

geral, denominada Cenologia Geral, seria encarregada de estudar todos os tipos de cenas humanas e naturais, tentando captar nelas os reflexos dos conhecimentos específicos, então implicados sobre os próprios elementos, sejam humanos, sejam naturais, envolvidos nos vários processos inerentes à formação das cenas. Desse processo, seriam derivados dois grandes ramos da 'Cenologia', um dos quais denominado Cenologia Humana.

Já no âmbito da Cenologia Humana, as cenas engendradas por grupos determinados, constituiriam o objeto de uma disciplina especializada derivada da Cenologia Humana que chamaríamos de etnocenologia e, levando-se em conta, por exemplo, aspectos geográficos, ou artísticos, ou cotidianos e atuais, ou tradicionais, seja qual fosse o critério que se quisesse levar em consideração como enfoque privilegiado sob o qual estudar as atividades de um dado grupo humano específico, em torno das ações de constituição de cenas, fariam parte da etnocenologia.

A etnocenologia assim concebida apareceria como uma disciplina científica que investigaria, nos vários processos de organização das cenas, e no contexto cultural de vários grupos humanos específicos, características comuns, ante a extraordinária variedade de possibilidades de se compor cenas, inter e intragrupais, captando padrões e identificando matrizes estéticas para conjuntos de cenas organizadas pelos seres humanos nos mais diversos contextos.

Muitos seriam os acentos possíveis, pois caso fossem diferenciadas as cenas construídas conscientemente das construídas inconscientemente, seria possível pensar em um ramo denominado etnopsicocenologia; se o acento fosse à índole social, falaríamos de uma etnossociocenologia, e assim por diante, chegaríamos até a concepção vislumbrada por Nelson de Araújo, corroborada por Chérif Khaznadar, de uma etnoteatrologia.

Para que as coisas se dessem assim na epistemologia da Cenologia, seria preciso constar um conceito claro de cena; seria necessário esclarecer também as possibilidades aventadas nos processos de construção de uma cena; o estabelecimento de teorias e conceitos de base sobre o quê pode ser estudado como cena; o desdobrar das teorias e dos conceitos de base em métodos coerentes com as afirmações teóricas fundamentais;

seria necessário estabelecer, a partir dos métodos derivados, processos de pesquisas cenológicas e, conseqüentemente, etnocenológicas propriamente ditas; sedimentar um sistema de críticas, capaz de fazer passar por seu crivo, austero e autônomo, os resultados obtidos pelas diversas pesquisas; e, selecionar e divulgar os resultados consistentes, mais promissores, acerca do rol dos conhecimentos humanos resultantes dos estudos da cena.

Ao rejeitar, como se diz em Direito, *in limine*, o modelo de inspiração racionalista (POPPER, 1980, p. 132), a etnocenologia rompeu o esquema simples de ordenamento de início, meio e fim; pois, ao se colocar antes de uma cenologia geral, apenas indicada em alguns textos, é como se comesças-se pelo fim ou pelo meio.

Por outro lado, ao se pôr solta das amarras dos esquemas epistêmicos tradicionais, e ter se posto a produzir trabalhos teóricos, no âmbito das academias universitárias, ao longo dos seus dez primeiros anos de existência, pode estar preconizando uma postura avançada no tempo em relação às discussões acerca de um novo paradigma no atual ambiente de debates. (SANTOS, 2003; VASCONCELOS, 2002) E, ao mesmo tempo, criando condições insólitas que podem tornar seus aspectos teóricos ainda mais difíceis de desenvolver.

Parte II: equação etnocenológica

Aspectos socioacadêmicos

A desocultação das relações de poder no âmbito do saber em geral e a quebra total da ideia de neutralidade do discurso acadêmico, dentre outros fatores, geraram uma espécie de metaconsciência dos usos sociais da produção científica, em relação ao papel estratégico dos detentores de controle sobre esses lugares de produção de conhecimento acadêmico e, fundamentalmente, geraram a multiplicação dos artifícios dos próprios acadêmicos para manter e, na medida do possível, ampliar o seu *status*.

Paralelamente a tudo isso, a elevação da escolaridade média com a concomitante queda do padrão de exigências intrínsecas aos domínios de

conhecimento, se comparado com épocas progressas, geraram dois fatores importantíssimos para caracterizar a realidade da academia atualmente.

Em primeiro lugar, fizeram inflar as demandas sociais por colocações nas universidades mais prestigiadas; e, em segundo lugar, modificaram as relações dos professores / pesquisadores com seus pares, e alunos, uma vez que, paralelo ao amor ao conhecimento hoje, quando este existe, a última instância, em torno da qual giram as relações acadêmicas, principalmente na área das chamadas humanidades, é a justificação de um emprego, a luta pelas condições de trabalho e de aposentadoria.

Chegamos num momento no qual a história nos deixa ver o artista dentro de um espaço formalizado, de relações engessadas por uma burocracia sufocante para a sua presença ao longo da história. Num espaço no qual a linguagem tradicionalmente exigida é objetiva, clara, translúcida e conceitual; numa época em que a verdade exige métodos minuciosamente calcados em paradigmas epistemológicos; atitudes meticulosamente amparadas por especulações teóricas, principalmente para quem fala de lugares não originariamente epistêmicos; termos profundamente imiscuídos na maneira hegemônica de olhar e ver as coisas e instrumentos cada vez mais sofisticados.

Tudo isso implica que o produtor de conhecimento precisa engendrar caminhos delimitados por modelos previamente aceitos por alguma comunidade de cientistas; posturas e condutas que não contradigam as linhas de orientação tangidas antes pelas especulações teóricas; e, o uso de categorias tais que não extrapolem as formas de concepção da realidade daquilo que se contempla.

Porém, cumulativamente ao papel de professor, o lugar na academia exige, entre outras coisas, a corresponsabilidade pela elaboração, produção e registro dos conhecimentos singulares que se engendra e o compromisso de justificar, e defender publicamente, a existência e relevância social dos seus objetos, hauridos de um saber com pouca credibilidade pública ainda.

Foi num contexto de profunda e generalizada crise dos padrões e dos valores hegemônicos na academia, que, desde o ponto de vista histórico, apareceu um grupo de artistas e pesquisadores que desejava pensar as atividades artísticas e se ocupar mais detidamente do produto das especulações

necessárias para a sua realização. Eis que se sedimenta a figura do artista / pesquisador / acadêmico. Ele pesquisa na teoria e na prática, dá aulas e faz sua arte, dentro dos condicionamentos da academia contemporânea.

Origens e projeções da etnocenologia

É na espreita dos indícios da gênese e das projeções deste discurso, desde os primeiros textos e posicionamentos, que podemos entender melhor o entorno e o advento insólito, à primeira vista inclassificável, do aparecimento da Etnocenologia. Uma disciplina dos estudos culturais que é lançada a partir da reunião de um grupo de pesquisadores engajados com a afirmação e respeito às artes em geral, e com as artes cênicas em particular, e quase todos egressos de alguma atividade artística prática.

Tal grupo lança-se no mundo sob a nova rubrica à maneira das correntes da vanguarda europeia do fim do século XIX, início do século XX: a partir não de um artigo polêmico, um ensaio insólito, uma monografia, uma dissertação, uma tese formal de doutoramento, mas do texto de um *manifesto*. E, num tom mais poético que epistêmico, não propõe, ou fundamenta, um método, mas propõe multiplicar os já existentes; não estabelece, nem justifica teoricamente, uma atitude, mas rejeita as atitudes dominantes; não engendra, caracteriza, deduz, ou induz, termos próprios, que não seja o seu próprio nome; e tenta dissuadir seus leitores a olhar as coisas de uma dada maneira.

Com pensamentos e posicionamentos tão distintos que não vemos como classificá-los, exceto como correntes pré-paradigmáticas no âmbito de uma disciplina, a etnocenologia, em consonância com o texto do seu *manifesto*, propõe a troca dos conceitos por noções; a troca de princípios por preceitos, a substituição de uma postura metodológica una em si mesma e comprometida com um lastro teórico previamente definido, capaz de irradiar linhas teóricas coerentes para várias trajetórias em potencial, por uma postura metodológica múltipla adequada à polissemia própria da linguagem em suas complexas relações com o caráter omnímodo dos aspectos das coisas estudadas.

A etnocenologia almeja pensar o fenômeno do espetáculo vivo e, a partir do discurso resultante desse seu pensamento, fundamentar a autonomia dos artistas cênicos como produtores de conhecimentos, para pensarem seus objetos e processos artísticos. O que se dará, no bojo do seu discurso, não do ponto de vista artístico, mas do ponto de vista teórico. Destacando-se aqui certo diferencial haurido do *status* de conhecimento prático que se agrega aos procedimentos científicos conduzidos.

Poderíamos dizer que são artistas tentando construir um discurso sobre os produtos e processos artísticos. Um discurso de feição e índole epistemológica, que se acredita capaz de expressar o resultado das especulações próprias ao seu fazer, impelidos por necessidades sociais a lutar pelo respeito e pela manutenção da credibilidade acadêmica da sua área de atuação. E também pelas contingências de sustentação do seu *status* social, o que no caso é o *status* de um conhecimento acadêmico dentre outros conhecimentos, em pé de igualdade.

Enquanto emblema de um saber acadêmico e da detenção de uma aptidão prática sobre as artes, produzida por artistas pensantes, dispostos a argumentar por sua própria conta em especulações radicais sobre o fazer milenar que constitui sua essência, sem ser o filósofo tradicional; expressando-se numa linguagem de cunho epistemológico, e seguindo uma orientação metodológica coerente com seus fins, sem ser necessariamente o cientista tradicional, o aparecimento do etnocenólogo é um fenômeno ímpar na história. Pois é o artista pensante assumindo metaforicamente ora a máscara do filósofo, ora a do cientista, em todas as suas implicações.

Poderá se objetar, como Aristóteles, que apesar de a religião, a filosofia e a arte terem seu saber único e os caminhos inerentes a cada um deles para chegar ao conhecimento próprio, só a episteme visa o conhecimento como objeto essencial a ser atingido, enquanto que nas demais áreas do saber humano os conhecimentos acumulados são contingentes.

O argumento citado no parágrafo anterior é perfeito dentro dos quadros de um pensamento finalista, que ainda é o que orienta o saber acadêmico como ideal de pureza. Mas o poderoso argumento aristotélico não cabe aqui, uma vez que se modificaram ao longo do tempo, como vimos acima,

as relações na produção do conhecimento. Posto que também não se trata aqui de produzir arte pura e simplesmente, mas de produzi-la em concomitância com a sistematização das especulações inerentes aos processos artísticos, uma vez que hoje, quando se dissolvem as fronteiras e se misturam as rubricas, o artista acadêmico visa o seu fazer prático em pé de igualdade social com a busca do conhecimento objetivo acerca dele.

Metaforicamente é como se, no âmbito da ciência, a arte decidisse pensar-se a si mesma. E como sempre ouvira que não sabia fazê-lo, e realmente nunca se dispusera a isso, resolvesse, pela necessidade de manter alguma credibilidade pública, cotejar suas irmãs, filosofias e ciências, dialogando com ambas em seus respectivos domínios, pelo direito de difusão de um discurso sobre si mesma, feito por aqueles que a contemplam desde sua natureza mais íntima e por dentro, tanto na teoria quanto na prática.

Marcos históricos da etnocenologia

Como nos diz Ortega y Gasset (1988) para se compreender um dado discurso é preciso conhecer contra que teses tal discurso se eleva. Vejamos como poderíamos aplicar tal adágio à etnocenologia e, uma vez que a etnocenologia se manteve, e ainda com expressões diferenciadas, somente no Brasil e na França, é necessário fazermos desde já essa diferenciação.

Como a etnocenologia surgiu e se desenvolveu principalmente em ambiência institucional universitária, ela se estrutura seguindo a lógica dos desenvolvimentos próprios a cada um dos meios do seu entorno e gravita ao redor dos pesquisadores mais destacados em cada país.

Em cada um dos locais, há uma concepção de etnocenologia, dos pesquisadores que ajudaram a criá-la, e um desenvolvimento espontâneo dessa disciplina, em função das interpretações dadas a cada qual dos discursos dos respectivos criadores por parte de quem se formou nessas respectivas academias, sob tais concepções.

Das pessoas mais destacadas do grupo de formação da disciplina que são Jean Duvignaud, André Marcel d'Ans, Jean-Marie Pradier, Armino Bião, Chérif Khaznadar e Françoise Gründ, apenas Armino Bião e Jean-Marie

Pradier constituíram poder político-institucional, e tinham interesse suficiente, para edificar as bases da etnocenologia acadêmica, uma vez que tanto no Brasil como na França praticamente desapareceu a figura do intelectual independente que produz ciência sem estar vinculado à academia institucional. Assim destacam-se a figura de Armindo Bião, porque já era doutor e estava na Bahia em um momento político particularmente favorável à sua figura e índole pessoal, e Jean-Marie Pradier, professor já consolidado na academia francesa.

Bião funda, em 1994, o GIPE-CIT, na Escola de Teatro da UFBA; e Pradier funda o Laboratoire d’Ethnoscénologie, em 1995, em Paris 8. Pradier começa a ministrar cursos sob a rubrica etnocenologia no programa de pós-graduação em artes do espetáculo de Paris 8, enquanto, entre os anos 1994 e 1997, o GIPE-CIT promove uma série de debates públicos vinculando e sedimentando a ideia de etnocenologia na academia baiana, em paralelo ao desenvolvimento do projeto de uma pós-graduação em artes cênicas na UFBA, que viria a se concretizar em 1997, com a abertura da primeira turma e o apoio do CNPq para o Projeto de Consolidação do GIPE-CIT.

Em 1996, é realizado o segundo Colóquio Internacional da Etnocenologia, no México, o primeiro fora o Colóquio de Fundação, em 1995, em Paris. Na França, Pradier orienta a primeira tese de doutorado em etnocenologia, de Françoise Gründ, defendida em 1998. Em 1997 acontece o terceiro colóquio internacional da disciplina na Bahia, organizado pelo GIPE-CIT.

Em 1999, começam a aparecer os primeiros trabalhos acadêmicos vinculados à disciplina na Bahia e, em 2005, acontece o quarto colóquio internacional da disciplina, em Paris. Em 2007, doze anos depois do advento da etnocenologia, acontece o quinto colóquio internacional, mais uma vez na Bahia, onde é lançado o segundo livro em português totalmente dedicado à disciplina; e, na França, é fundada a primeira Sociedade de Etnocenologia, a SOFETH, Sociedade Francesa de Etnocenologia.

Temas da etnocenologia francesa

A etnocenologia na França tem um ambiente mais diversificado do que no Brasil, pois apresenta uma expressão acadêmica, ligada à visão e as obras de Jean-Marie Pradier, e outra fora da academia, mantida pelo trabalho e a tenacidade de Chérif Khaznadar. A França tem o mérito do começo, apesar de Nelson de Araújo ter falado algo do gênero quase vinte anos antes, mas, o prestígio e a credibilidade iniciais da etnocenologia se deram em função da quantidade de pesquisadores doutores de vários continentes e a instituições mundialmente respeitadas como UNESCO, a Maison des Sciences de l'Homme (MSH), a Maison des Cultures du Monde (MCM), as Universidades de Paris 10 / Nanterre e de Paris 8 / Saint Denis e a Universidade Federal da Bahia.

A grande bandeira ideológica contra a qual o posicionamento da etnocenologia francesa se ergue é o etnocentrismo; a grande bandeira social da etnocenologia na França é a defesa da autonomia das artes, especificamente no que diz respeito à produção de um discurso científico próprio a esta área.

Parece que a tradição de quem se opõe à maneira como a academia universitária é hoje em dia organizada na França é a tradição de luta contra uma dada tendência geral à centralização. Em termos das artes cênicas, uma frase resume toda a tendência: a tradição textocêntrica do teatro teórico. Pois, no âmbito do teatro, essa tendência ao centralismo se expressa por uma supremacia da análise textual das obras em detrimento do aspecto espetacular, ou do texto cênico.

No nível normativo das disciplinas acadêmicas, existe uma tradição na França de separação entre instituições acadêmicas de um lado e os chamados conservatórios de outro, distinguindo clara e estancamente teoria de prática.

No momento em que começam a se acirrar os debates, os questionamentos acerca do *status* do discurso científico e, no seio da própria ciência, que passa a ser considerada como opinião esclarecida, se abre a possibilidade de que um discurso forneça a si próprio os critérios de sua cientificidade,

acirram-se as disputas de poder por demarcação de território dentro das instituições.

É assim que os textos e as aulas dos acadêmicos mais destacados na produção da etnocenologia, professor Jean-Marie Pradier na França e professor Armindo Bião, no Brasil, constituem-se como as grandes referências de orientação teórica para quem se aproxima da etnocenologia acadêmica.

Os critérios de seleção dos textos de base, para o professor Jean-Marie Pradier, são simplesmente os que sublinham de alguma forma a rubrica da etnocenologia, o que implica que qualquer texto que se diz etnocenológico, ou que Pradier indica como etnocenológico, passa a ser.

A luta do professor Jean-Marie Pradier é travada por uma maior aproximação teoria-prática, com o reconhecimento da importância da dimensão prática em pé de igualdade com a dimensão teórica na academia francesa e contra o textocentrismo e o etnocentrismo, e, para isso, Pradier aparentemente multiplica as possibilidades dos modelos que possam servir como referência à sua ideia de etnocenologia. Suas principais teses etnocenológicas podem ser compreendidas como se segue.

Na França, por causa de uma consciência muito difundida localmente de que o teatro é uma prática espetacular universal, ou universalmente praticada, se usa o exemplo do teatro como molde para pensar e falar das práticas espetaculares de várias outras culturas. E ainda – o que é digno de nota –, o teatro não como cena viva, mas o teatro refletido a partir do texto dramático, sobretudo. Acresce a esse fato a ausência de utilização das terminologias específicas de alhures para denominar suas próprias práticas espetaculares, devido também à influência da hegemonia da cultura europeia, em geral, e da cultura francesa, em particular.

A maioria dos primeiros textos de etnocenologia comporta argumentos em favor da legitimação acadêmica e social da dimensão prática das manifestações espetaculares como forma autônoma de produção de conhecimentos e como instância da qual se podem tirar instrumentos de investigação que permitam construir várias outras práticas congêneres às práticas espetaculares estudadas.

A posição assumida nos textos da etnocenologia francesa vai contra uma tendência estabelecida na França da distinção estanque entre quem se dedica a estudar uma prática somente a partir da própria dimensão prática, com o intuito de formação artística profissional, dentro dos conservatórios, de um lado; e de quem se dedica a estudar uma prática fundamentalmente a partir dos aspectos teóricos, com o intuito de produzir reflexões ao nível acadêmico, dentro do quadro das formas de produção de conhecimentos já aceitas como científicas, por outro lado.

Os etnocenólogos são, sobretudo, praticantes que em algum momento se dedicaram a refletir sobre as práticas que os formaram e eles acreditam que existem coisas que, se não se pratica, não se pode entender realmente.

Dentro do quadro da própria etnocenologia francesa, no entanto, o discurso¹ desta disciplina se coloca em sobreposição ao seu conteúdo científico formal. Sua contextualização vem dos aspectos socioantropológicos do cotidiano tomados como caracterização do meio onde se desenvolvem as práticas espetaculares que interessam como objetos de estudo, e essas mesmas práticas cotidianas são colocadas como base das práticas extracotidianas a serem estudadas; enquanto que aspectos fundamentais, do ponto de vista epistemológico, são tomados como pressupostamente já dados.

Os temas da etnocenologia francesa são sempre ligados às minorias e aos marginalizados do mundo, cultural e socialmente falando. O problema é que a formação das pessoas de artes cênicas se dá sem nenhuma capacitação especial, além dos cursos seguidos na graduação para a pesquisa em ciências humanas.

Temas da etnocenologia no Brasil

A etnocenologia no Brasil é restrita à academia baiana e continua girando em torno da influência do professor Armindo Bião. Uma ou outra expressão apareceu, sempre em função da academia baiana na área das artes cênicas, mas muito fragilmente. A etnocenologia na Bahia incorporou as características das artes cênicas aí desenvolvidas.

No Brasil, podemos dizer que, comparativamente à França, a instituição dos conservatórios para o estudo das artes e manutenção do mesmo tipo de estrutura, e mentalidade para formação, na ocasião de criação do curso de artes de nível superior, contribuiu para diminuir a distância entre teoria e prática nas universidades, mas gerou, por seu turno, uma cultura de produção artístico-acadêmica sem o concomitante registro teórico, o que fez com que gerações seguidas de artistas dando aulas para pessoas que entravam na universidade querendo ser artistas criassem uma ambiência acadêmica fraca do ponto de vista da produção científica e uma forte tradição de produção de espetáculos.

Mas as mudanças nas formas de encarar a produção científica e artística dentro das universidades no âmbito das diretrizes governamentais, a partir dos anos 90 do século XX, criaram a possibilidade de defesa, implementação e sedimentação da etnocenologia dentro da academia baiana, dentre outros aspectos, como estratégia discursiva vitoriosa de atração de verbas para as artes cênicas, através dos fomentos aos grupos de pesquisa e programas de pós-graduação.

Os marcos da história da etnocenologia na Bahia se confundem com a trajetória acadêmica e institucional do professor Armindo Bião. A conjuntura acadêmica e política do estado da Bahia logo após o seu retorno dos estudos de doutorado na França, o contexto político tanto no nível institucional dentro da Universidade Federal da Bahia, quanto no governo do estado favoreceram muito as ações de base para a etnocenologia na Bahia.

As características gerais de índole e formação do Professor Armindo Bião, que cursou um mestrado prático nos Estados Unidos e um doutorado teórico na França, e os contatos pessoais no âmbito do governo do estado, aliados ao seu empreendedorismo, sua competência e sua capacidade de articulação para a realização de seus projetos, o alçou rapidamente à condição de consultor do CNPq, Pró-Reitor de Extensão na UFBA e Diretor Geral da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

A criação do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade (GIPE-CIT), que passa a ser a base das ações de apresentação, manutenção e consolidação do discurso

da etnocenologia no Brasil, e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC), reunindo as Escolas de Teatro e Dança da UFBA, e que já nasceu sob os influxos da ideia de etnocenologia, premiada como base de projetos institucionais nos editais do CNPq, está ancorada numa rede internacional de pesquisadores com centro na França cujo fulcro gravitava também em torno da ideia nascente de etnocenologia.

Os trabalhos do professor Armindo Bião como referência de orientação teórica para a etnocenologia são um pouco mais comedidos do ponto de vista teórico e muito mais conservadores do ponto de vista programático. Para Bião, o artista não pode abrir mão de sua arte, mas também não pode deixar de cumprir as exigências acadêmicas formais na produção de discursos coerentes, sobretudo. A etnocenologia no Brasil se opõe a tudo aquilo que ameaça sua possibilidade de existência, seja acadêmica, seja social e aberta às mais variadas influências desde que fortaleçam as práticas e os discursos das artes. Em seu ponto de vista, a produção artística, a produção científica, a gestão pública e a vida cotidiana estão imbricadas de tal forma que o que acontece numa destas esferas interfere nas outras, para o bem ou para o mal e, por isso, é necessário atentar para todas ao mesmo tempo.

Parte III: em busca de um método próprio

A ciência etnocenológica

Thomas Kuhn (1978) mostrou, ao discutir ciência normal, que o compromisso com uma tradição de pesquisa é vital para a produção de conhecimentos. E isso a etnocenologia vem fazendo desde seu início, vem criando certa tradição em pesquisa em artes cênicas, nas academias onde se instalou.

Não se pode negar também que nos primeiros anos de existência da etnocenologia, pelo menos alguns dos chamados critérios sociais, psicológicos e históricos (FOUREZ, 1995) que concorrem para a determinação do *status* atribuído a um dado discurso científico foram, e continuam sendo, por ela engendrados. Sabe-se que ela possui um objeto em discussão; tem um

quadro de referências teóricas, que orientaram grandes e pequenos métodos; e um processo de pesquisa prática estabelecido, com uma quantidade razoável de trabalhos acadêmicos defendidos na academia universitária, tanto no Brasil quanto na França.

Porém, a julgarmos pelo texto de seu manifesto (PRADIER, 1995), a etnocenologia apresenta uma coleção de teses que parecem retiradas de máximas das discussões científicas e epistêmicas dentre as diversas correntes hoje em debates, tais como as que já vimos, máximas alinhavadas entre si sem um fundamento empírico ou uma clara unidade de abordagem epistêmica.

Isso faz com que a crítica dos fundamentos da etnocenologia se perca num mar de caminhos completamente diferentes e emaranhados nas complexas redes discursivas da contemporaneidade; e faz também com que o discurso da etnocenologia pareça sempre uma defesa retórica inspirada por uma bricolagem teórica de epistemologia indefinida, uma vez que não ela apresenta unidade epistêmica. (IDE, 2000, p. 62)

O grande interesse suscitado pelo aparecimento de uma nova disciplina científica é sempre o de desvelar um aspecto diferente ou, pelo menos, uma nova perspectiva sob a qual olhar os aspectos fundamentais já estudados no campo em questão. Uma grande pergunta então é como a etnocenologia pretende promover o desvelamento de sua perspectiva sobre os fenômenos espetaculares?

Sabemos que um objeto cientificamente considerado tem muitos aspectos a serem vistos. Cada coisa tem uma forma específica que a caracteriza e distingue das outras coisas. Tudo pode ser pensado a partir do estofo que lhe dá consistência. Cada objeto é condicionado por muitos outros objetos e tudo no mundo humano pode ser considerado em termos de fins ou metas futuras. Além disso, cada objeto tem seu contexto atual e tem sua história; veio a ser em dada tessitura linguística; pode ser pensado sociológica, antropológica ou filosoficamente; ou pode ser pensado ainda pelo viés de tantas outras ciências como as semiológicas, as tecnológicas ou as neurobiológicas.

As ciências humanas já estabelecidas se debatem há muitos anos, a examinar, reexaminar e utilizar suas metáforas, sem oferecer respostas minimamente satisfatórias para os problemas mais caros aos pesquisadores das artes do espetáculo que se dedicam, concomitantemente, à reflexão em geral sobre os problemas teórico-práticos dessa área de conhecimento.

No fundo o que interessa à etnocenologia é mostrar os conhecimentos produzidos pelas artes cênicas como categorias fundamentais do humano; é desvelar e explorar, como afirma Jean Duvignaud (1999, p. 35): “uma área da expressão humana que não se confunde com a *mise-en-scène* da vida cotidiana nem com as formas do imaginário do teatro.”

E, com efeito, o ser humano é sempre o objeto último de tudo aquilo que os seres humanos produzem. Como afirma Friedrich Nietzsche (1974, p. 50):

O pesquisador procura [...], no fundo, apenas a metamorfose do mundo em homem, luta por um entendimento do mundo à semelhança do homem, e conquista, no melhor dos casos, o sentimento de uma assimilação.

De saída, a partir do ponto de vista metodológico, o que a etnocenologia parece colocar em pauta é que, sob sua perspectiva, não importa tanto o método, desde que se atente para o fato de que os modos de proceder da ciência sofreram críticas que precisam ser incorporadas aos procedimentos dos pesquisadores. Ou seja, uma ciência que se pretende nova deve agir, entre outros procedimentos, incorporando o que há de mais atual em termos dos instrumentais disponíveis no contexto do trabalho e evitar o procedimento passível de tratar seus objetos de investigação que já se mostrou pouco adequado às sutilezas e especificidades do nível artístico em consonância com o científico.

Uma dada maneira de olhar não está desconectada do objeto visado que, por definição, é inesgotável ao olhar. Como afirma Heidegger (1958, p. 199): “a ciência não atinge mais do que aquilo que o seu próprio modo de representação já admitiu anteriormente como objeto possível para si.” O que implica que praticamente tudo no âmbito de uma disciplina científica depende então do seu próprio modo de representação.

A questão do modo de representação de uma disciplina científica, por sua vez, depende do estabelecimento dessa disciplina, o que implica, contemporaneamente, em sua construção. Como nos diz Gérard Fourez (1995, p. 105): “em torno e na base de cada disciplina científica, existe certo número de regras, princípios, estruturas mentais, instrumentos, normas culturais e / ou práticas, que organizam o mundo antes do seu estudo mais aprofundado.” E sabemos que as escolhas metodológicas de uma disciplina, por exemplo, determinam a natureza do produto final de cada pesquisa. Mas a escolha metodológica, ela mesma, já depende de “uma estrutura mental, consciente ou não, que serve para classificar o mundo e poder abordá-lo.”, como diz Fourez (1995, p. 103), que segue afirmando:

Se, por exemplo, quisermos efetuar uma pesquisa no domínio da saúde, é preciso, para começar, já possuir algumas idéias a respeito da questão. E a disciplina que nascer dessas pesquisas sobre saúde estruturar-se-á em torno dessas idéias prévias. O conceito de “saúde” não cai do céu, mas provém de certa maneira de contar o que nós vivemos por meio de relatos que todos conhecemos e que dizem o que é para nós, concretamente, estar com boa saúde.

Ora, o artista cênico é aquele que aprende e produz conhecimentos pela vivência prática e pela preparação técnica para o espetáculo. O artista cênico que também realiza pesquisa teórica domina os parâmetros de produção científica. Então fica o questionamento, caro à etnocenologia: de onde mais pode vir, acerca do espetacular humano, um contar o que nós vivemos por meio de relatos que todos conhecemos e que dizem o que é para nós, concretamente, estar em cena, ser o espetáculo, pensar o espetacular, senão da consciência daqueles que se dedicam corporal e reflexivamente às artes do espetáculo?

Contudo, o fato é que a etnocenologia desvelou territórios e, apenas, vislumbrou caminhos. E nessa fase ainda inconclusa de definições muito básicas, fase onde ainda estão se formando as regras, as estruturas mentais, os princípios, os instrumentos, muitas são as interferências de hábitos, práticas e normas anteriores.

Jean-Marie Pradier (1995, p. 13, grifo nosso), comentando sobre a noção de práticas espetaculares, nos diz que:

Estas práticas têm um caráter comum: o de ligar o simbólico à carne dos indivíduos, em uma estreita associação do corpo e do espírito, que lhes confere uma dimensão espetacular [...]. No entanto, limitados por nossos próprios valores, nossos hábitos, nossas maneiras de pensar, é-nos freqüentemente difícil de perceber junto ao outro o que o constitui, sem passar por procedimentos de observação e de análise que *desnaturem ou eliminem aquilo tido como a descobrir e a examinar*.

Retornando ao mesmo texto de Nietzsche (1974, p. 50), lemos o seguinte sobre o proceder do pesquisador:

Seu procedimento consiste em tomar o homem por medida de todas as coisas: no que, porém, parte do erro de acreditar que tem essas coisas imediatamente, como objetos puros diante de si (sic). Esquece, pois, as metáforas intuitivas de origem, como metáforas, e as toma pelas coisas mesmas.

Podemos ver, pelo contraste das palavras de Nietzsche e Pradier, que Pradier age como se, da forma que alerta Nietzsche, tivesse diante de si imediatamente as coisas mesmas e não metáforas intuitivas que a observação e a análise podem desnaturar ou eliminar. É o hábito mental do empiricismo, como classifica Fourez (1995, p. 109), tomando a farmacologia como exemplo:

Alguns, por exemplo, quererão definir a farmacologia como a ciência dos medicamentos, como se um medicamento fosse um objeto empiricamente dado. Ora, é devido a uma ação humana considerando algo como um medicamento que a própria noção de medicamento ganha algum sentido. É um projeto humano que constrói a disciplina e o paradigma da farmacologia, e não a existência 'dada' de medicamentos.

Ora, fica claro que, quando aplicamos os mesmos termos usados por Fourez à concepção de prática espetacular encontrada no texto de Pradier, aparece assim uma das grandes limitações desta concepção de etnocenologia no seu processo de constituição: acreditar que seu objeto científico é dado empiricamente.

Ora, a etnocenologia encontra-se claramente ainda num período pré-paradigmático. E esse é um período no qual os hábitos, normas e princípios de uma disciplina não estão ainda bem definidos. Pois, sua prática baseia-se muito mais na familiaridade dos pesquisadores com os fatos estudados do que em métodos precisos, já definidos; a prioridade é dada muito mais para a dimensão existencial, constatação de fatos, do que às regras da disciplina e o estabelecimento de normas; não existe formação universitária precisa para especialistas da disciplina, o que implica que qualquer pessoa, oriunda de qualquer área de formação, pode pleitear tornar-se etnocenólogo; os problemas se originam diretamente da vida cotidiana dos grupos investigados etc.

Nesta fase de confusão e caos, na qual os próprios fundamentos ainda estão incertos e tateantes, por um lado, os resultados teóricos da disciplina carecem de traços marcantes que os distingam de produções em campos próximos mais tradicionais e, por outro lado, tais resultados representam a primeira lavra bruta da produção dos pesquisadores que internalizando os princípios intuitivos iniciais, que animaram os primeiros passos da disciplina, enxergaram os potenciais sugeridos e continuam o trabalho da construção concreta do formato do novo saber.

Lógica e deontologia

A ciência não existe. (BARBEROUSSE; KISTLER; LUDWIG, 2000, p. 159-177; NOUVEL, 2001, p. 24-25) Aquilo que comumente se tenta designar com essa palavra é o conjunto de ações e resultados que, na prática, se constitui inevitavelmente como discurso científico que, por sua vez, pode claramente ser distinguido, dentre outras maneiras de distinção, em aspectos lógicos e deontológicos, implicando aspectos fundamentais de sua

constituição que se convertem em critérios últimos de aceitação de sua cientificidade.

Nesse contexto, os aspectos lógicos diriam respeito diretamente às questões do trato intelectual dos problemas científicos; enquanto que os aspectos deontológicos se remeteriam às questões relacionadas às atitudes capazes de nos fazer distinguir os modos próprios dos profissionais em dado campo de trabalho. Sinalizando, ao mesmo tempo a fundamentação e a justificativa dos fundamentos das atividades e todos os aspectos de formação, e edificação, da ambiência material e institucional.

Tal distinção é muito importante hoje em dia, pois pudemos ver que uma nova disciplina científica foi erigida, a etnometodologia, a partir das análises, e posteriores generalizações para todas as atividades da sociedade, dos aspectos deontológicos do campo do direito penal.

As correntes mais radicalmente críticas do poder conferido aos discursos científicos na contemporaneidade advogam, no máximo, a equiparação de critérios e instâncias não racionais em pé de igualdade com os princípios de razão estabelecidos (FOUREZ, 1995, p. 117-118) e o fazem desvelando o caráter retórico inerente a todo discurso e defendendo teses que re-colocam o discurso científico como um discurso dentre outros, sem sua aura, coroada na modernidade, de guardião, defensor e representante da verdade.

Mas, mesmo essas correntes mais radicais, para serem consideradas, são obrigadas a fazerem suas críticas recolocando os resultados obtidos pelos discursos científicos nos seus respectivos contextos. E fazem isso distinguindo os momentos de formação histórica e consolidação das disciplinas; os momentos de suas invenções e descobertas; os momentos das interpretações e justificativas dos seus resultados.

Ora, até a modernidade, como vimos, os critérios de cientificidade de um dado discurso eram medidos quase que exclusivamente pelos seus aspectos de aparência lógica, aquilo o que parecia epistemicamente, em última instância, fornecer os fundamentos de suas justificativas de existência. O que quer dizer que aquilo que era aceito como critério de cientificidade de um discurso era medido, principalmente, pelo que exibia o seu arca-

bouço teórico de base. Ainda que, na prática, como mostram as críticas posteriores, esses critérios ideais não se aplicassem rigorosamente como se pensava. (FEYERABEND, 1977)

Vimos também que o que existia até a chamada contemporaneidade era uma estrutura discursiva perpetuada onde um determinado ideal era projetado, defendido epistemicamente e aceito como meta, talvez inalcançável, mas coerente com os ideais que impulsionaram a própria ciência como discurso hegemônico do saber.

Mas, desde que os discursos científicos foram consolidados, ampliados, expandidos e sofisticando-se mais e mais, e suas teses foram sendo incorporadas ao senso comum das sociedades, as chamadas ciências humanas se restringiram quase que exclusivamente aos âmbitos acadêmicos universitários.

E foram as mesmas ciências humanas que começaram a chamar atenção da sociedade para a importância dos aspectos deontológicos e outros tantos aspectos de caráter externos, na concorrência para a constituição dos discursos como científicos e, principalmente, para desvelar esses aspectos como primordialmente responsáveis pela manutenção e expansão do poder hegemônico dos discursos já reconhecidos como científicos que tendiam a controlar, cada vez mais, a vida em sociedade.

A primeira abordagem, a internalista, considera dispensável fazer qualquer tipo de menção a aspectos externos ao próprio campo científico, como influências sociais, políticas, institucionais, culturais etc., para se compreender o desenvolvimento da ciência. Pois, em seu âmbito, estão todos os eventos que puderam ser explicados racionalmente à luz das teorias da racionalidade e metodologias aí admitidas. Enquanto que a segunda abordagem, a externalista, caracteriza-se justamente por insistir na importância capital dos aspectos institucionais, culturais e socioeconômicos associados ao desenvolvimento científico, influenciada principalmente pelas correntes marxistas e pela sociologia alemã de inspiração weberiana.

Tornou-se uma espécie de lugar comum, desde que se acirraram os debates na contemporaneidade acerca do *status* de cientificidade dos discursos, que a distinção e, às vezes, oposição, das abordagens internalista e

externalista da ciência ocupe um lugar central nas discussões sobre o assunto. Um exemplo é a posição de Karl Popper, que claramente separa os aspectos intracientíficos dos extracientíficos.

Em outros setores do discurso científico com maior prestígio e reconhecimento social, como o biomédico e o de ciências naturais, do que as chamadas ciências humanas, laboratórios e institutos de pesquisa e formação foram desenvolvidos para além das universidades e obedecem a uma dinâmica diferente dos discursos estritamente universitários. (BOURDIEU, 2001, p. 5-6)

Nesses outros ambientes corporativos ainda impera a ideia hegemônica de um discurso científico criteriosamente sustentado, aparentemente, por princípios racionais, independentemente dos chamados aspectos deontológicos que, hierarquicamente, vêm em segundo plano, quando concorrem de alguma forma.

Poderíamos dizer da etnocenologia que o que pode sustentar seu discurso como disciplina científica são os seus aspectos deontológicos? O seu contexto acadêmico-institucional inegável e a aceitação das teses que advogam uma deontologia em pé de igualdade com critérios lógicos e, em última instância, hierarquicamente superior, é um fato atualmente.

De qualquer forma, como o discurso de ciência goza ainda de um prestígio imenso e tem um valor fundamental ainda em voga, o peso do registro sistemático, a partir de critérios comumente polidos por uma comunidade já com *status* científico, é determinante e se constitui mesmo na grande via de institucionalização dos discursos. Tudo isso dá razão a que surjam discursos que, privilegiando dados objetos, ou métodos de investigação, terminem por constituir novos campos de saberes, como vimos no capítulo anterior.

Mas atentemos para o fato de que, no caso da etnocenologia, temos fortes indícios para acreditar que não se trata de uma anomalia de modelos ou falta de enquadramento em critérios de demarcação de cientificidade. É algo que está ainda aquém desse nível de discussão. A etnocenologia ainda está em seu período pré-paradigmático. E mesmo aí nesse nível, passados dez anos de seu advento, ela se encontra em estado muito rudimentar. Pois,

do ponto de vista interno, ela não possui um paradigma, nem uma teoria geral e seu objeto ainda está num estado de vagueza muito grande. E, por outro lado, do ponto de vista externo, ela ainda não possui demanda social e nem responde a um forte anseio generalizado.

O olhar epistêmico

Se a etnocenologia fosse um discurso que já nascesse formalizado e com todas as condições lógicas de ser aceito como cientificamente constituído, ela já teria uma grande dificuldade que seria enfrentar os desafios da pesquisa na área de artes, em geral, e de artes cênicas, em particular.

Para se ter aceitado a sua cientificidade sem grandes questionamentos acerca do seu arcabouço epistêmico, supomos que bastaria que a etnocenologia subscrevesse um paradigma científico de inspiração tradicional, como já vimos, uma vez que para questionar sua cientificidade, teria que se questionar todo um modelo sedimentado e aceito comumente, não sem críticas, é certo; mas, já aceito como discurso cientificamente válido, jogando as questões de caráter eminentemente epistêmicas para o pano de fundo dos debates filosóficos sobre modelos teóricos, quadros de referência, epistemes e paradigmas.

Mas, isso não foi o que se deu dentro do limite de tempo circunscrito para a presente investigação, que vai 1995 a 2005. Nesses dez anos iniciais, com ou sem consciência, a etnocenologia optou por construir-se a partir de um modelo de cientificidade alternativo aos mais tradicionais, seguindo teses sublinhadas por correntes epistemológicas de índoles mais relativistas. E por isso ela precisa responder a uma série de questões de fundo epistêmico relativas às discussões acerca da formação de novos paradigmas em ciências.

Com efeito, como surge num ambiente de debates e assume a tese de crise dos paradigmas tradicionais, a etnocenologia preferiu alinhar seu discurso com o que parecia mais emancipado, autônomo, aberto, plural e sensível como base dos estudos para os objetos que almeja como sendo seus próprios.

Ocorre que as dissensões sobre as questões de fundo epistêmico, relativas às discussões acerca da formação de novos paradigmas em ciências, por sua vez, modificaram os critérios cuja inerência tornam um dado discurso um discurso científico; ou, o que dá no mesmo, critérios que separam um discurso científico de um não científico, como também já tivemos a oportunidade de ver.

Quanto à possibilidade de a etnocologia ser capaz de fornecer uma alternativa para a pesquisa na área de artes cênicas, pode-se afirmar que ela tem todo potencial, mas que, formalmente, ela é a expressão patente de uma grande ambiguidade. Pois a instabilidade e a incerteza acerca dos elementos fundamentais do seu discurso para constituir um arcabouço, enquanto disciplina científica, desde um conjunto claro de critérios epistêmicos, ainda é um dos grandes impedimentos para que mais pesquisadores a tomem como orientação para suas pesquisas. Além disso, essa mesma instabilidade, fragmentação e aspectos inacabados são o incentivo para que outros pesquisadores, antevendo intuitivamente, as muitas, e díspares possibilidades, que um discurso de índole científica tão libertária pode produzir, como sustentáculo e instrumento teórico mais afeitos à natureza dos processos de pesquisa científica no âmbito das artes cênicas, lançaram-se a construí-la, como forma de participação no novo empreendimento.

O fato é que, anos depois do seu advento, em 1995, não se pode negar a existência de seu discurso enquanto perspectiva trans, multi e interdisciplinar que viceja em academias universitárias no Brasil, principalmente na Bahia e na França, fundamentalmente em Saint Denis, e que um conjunto de produtos teórico-práticos vieram a lume por intermédio de suas orientações, mesmo com várias questões de fundo apenas esboçadas difusamente no escopo teórico de seus colóquios e encontros, ou na produção avulsa de seus mais destacados proponentes.

A grande dificuldade é enfrentar os desafios de fazer avançar a pesquisa na área de artes cênicas. Em particular, destaca-se o fato de que tal dificuldade aparece junto com a necessidade premente de forjar instrumentos novos, mais afeitos aos delicados, e sutis meandros das criações artísticas do que os tradicionais instrumentos das ciências constituídas e até então apli-

cados aos objetos em artes. Analisemos um exemplo central implicado no cerne dos desafios para o desenvolvimento de uma teoria da etnocenologia.

Artistas-pesquisadores

Decerto existem aspectos do espetacular humano que só podem ser captados pela experiência do corpo tecnicamente conduzido e preparado para o espetáculo, para a vivência do espetacular voluntariamente produzida.

A competência do artista, posta em curso pelo pesquisador apto a fazer ciência, revela fatos e informações para as quais as ciências estabelecidas não possuem ferramentas adequadas. E se sabe bem que, em determinados domínios, quando não se tem ferramentas adequadas para realizar certas tarefas, a experiência do próprio manipulador das ferramentas em lidar como a natureza dos objetos visados conta muito, em comparação aos que têm apenas uma ideia abstrata da realidade em questão.

Considerando como competência do artista a competência adquirida pela prática, se um pesquisador tem a competência prática do artista, cuja arte ele pesquisa, parece óbvio que esse sujeito pode, a partir de suas pesquisas, fornecer uma resposta qualitativamente mais bem adequada aos diversos aspectos implicados nas questões em jogo, uma vez que seu olhar estará muito mais sensível a vários aspectos que facilmente escaparia a quem jamais praticou uma determinada arte.

O reconhecimento, no próprio corpo, dos efeitos de uma prática contínua e a acuidade daí advinda permitem que se constitua um lastro de saber imprescindível para qualquer desdobramento analítico posterior, seja de ordem científica, seja da ordem das técnicas espetaculares.

Ao mesmo tempo em que o domínio mínimo dos rudimentos de uma arte envolve um processo de experimentação direto e um relacionamento do aparato corporal que experimenta sentir / agir / pensar como base para uma posterior condução técnica orientada para a cena, esse processo já implica em produção de conhecimento e nada impede de se utilizar tal conhecimento aí produzido como referência bruta para uma reflexão, seja de ordem filosófica, científica ou mesmo religiosa, como fez Grotowski.

O problema é que aquele aspecto assinalado, de que existem aspectos do humano que só podem ser captados pela experiência do corpo artificialmente preparado para viver uma situação artístico-espetacular, tem como limite e meta a dimensão artística. E aqui estamos no âmbito do conhecimento que a técnica pode produzir. E o conhecimento técnico se distingue do conhecimento espontâneo pela condução, seja racional, seja sensível, em termos dos fins que a técnica busca atingir. No desenvolvimento e na utilização de uma técnica (WEBER, 2004) acontece um processo completamente distinto do que acontece com os relacionamentos espontâneos com os fatos e fenômenos. E para se falar em termos científicos do caráter de produção de conhecimento ubíquos aos processos artísticos, que parece inerente às intenções de quem se dedicou à produção da etnocenologia até agora, é preciso operar uma série de transposições metafóricas no âmbito da tessitura linguística apropriada. Ou seja, é preciso desenvolver as bases epistêmicas que darão a segurança e o alcance próprios aos discursos cientificamente constituídos, como já observamos.

Posta de maneira ideal, a etnocenologia exigiria uma dupla formação de artista e cientista. Ora, entre duas atividades complexas que exigem tempo e envolvimento, além da elaboração de uma verdadeira ruptura epistêmica, nos termos em que a define Gaston Bachelard (1972, p. 26):

O obstáculo inicial ao conhecimento científico é a experiência primeira; de fato, como seria possível fazer ciência se não se deseja escapar ao senso comum, às experiências primeiras, não analisadas, não pensadas, não discutidas porque óbvias? Não será o primeiro impulso no sentido de se fazer ciência, de se conhecer, aquele de escapar ao óbvio? Assim, não há continuidade, mas ruptura entre a simples observação dos fenômenos do mundo e o conhecimento científico.

Por isso é necessário que uma delas, arte ou ciência, no mínimo, já esteja pronta quando se inicia o treinamento para desenvolver a outra. Fato que não parece ter escapado aos mantenedores do discurso da etnocenologia. O que pode explicar, em parte, porque a dinâmica da etnocenologia até aqui foi sempre de preparar os artistas interessados em realizar pesquisa em artes cênicas sob seu viés, somente na pós-graduação *stricto sensu*.

Mas, não podemos perder de vista a diferença entre as duas perspectivas aqui consideradas, a do artista e a do cientista. Pois ela cria uma tensão fundamental na estruturação de todo o arcabouço da etnocenologia. É a mesma tensão que se acentua pelo fato de que a etnocenologia nasceu e se desenvolveu atrelada às atividades das artes dentro e no entorno das respectivas universidades nas quais se sedimentou e ajudou a projetar.

Poderíamos afirmar que a diferença de perspectiva entre o artista e o cientista é que o olho treinado a distinguir objetos de determinada natureza está mais propenso à análise desses mesmos objetos. É um olho treinado a distinguir, pois viu muitas vezes² objetos congêneres serem construídos por outros; e também os viram na própria experiência de construção de objetos semelhantes a partir de suas próprias ações. Além de ter lido vários críticos dedicados a análises minuciosas de uma grande quantidade de objetos semelhantes.

Assim o olhar do artista estaria muito mais propenso à análise (espontânea) de espetáculos, guardando o que há de mais fundamental para a própria arte, do que o olhar do cientista que olha o espetáculo como imagens para desdobramentos e depurações teoréticas, sem preocupação com a unidade orgânica do objeto analisado.

Poder-se-ia falar metaforicamente, e não sem o auxílio do artifício retórico de imantação das palavras (COPI, 1978, p. 59-62), de objetos mortos e objetos vivos. Dizendo-se que os objetos mortos são os tomados diretamente para análise científica formal a partir da aplicação de determinado método – por melhor que seja esse método –, sem conhecimento prévio das articulações de tal objeto e sem experiência no trato sensível, tecnicamente conduzido, para com ele.

Pode-se dizer que os objetos vivos são os tomados para análise por quem conhece bem cada parte do objeto com suas articulações, conseguindo identificar e distinguir os pontos de contatos e fronteiras onde os diversos níveis de criação se encontram, antes mesmo de projetar qualquer método científico conscientemente levado a cabo para analisá-lo. E essas parecem ser metas da etnocenologia, ou pelo menos, algumas teses implícita em seus discursos. (MANDRESSI, 1999b)

O espetacular como objeto de ciência tem como componente essencial o olhar do espectador e sabe-se que o olhar modifica o espetáculo fruído de diversas formas possíveis, a depender, por exemplo, se ele é considerado vivo ou morto, só para manter a linguagem metafórica usada até aqui. A diferença fundamental é que se supõe que um olhar vivo pode preservar o que a há de mais importante num espetáculo que a sua unidade intrínseca, coisa que um olhar morto não tem condição de fazê-lo por colocar em bases totalmente diversas a unidade poética daquilo o que é visto.

O problema do espetacular se desdobra como qualquer outro problema científico, pois cada situação espetacular reflete sua histórica de construção, bem como a reflexão de cada um dos seus membros participantes, das técnicas empregadas e dos modos de aplicação das técnicas por quem dirigiu os processos poéticos do espetáculo, não esquecendo que técnicas nesse contexto tanto podem ser tomadas como técnicas artísticas tradicionais quanto como técnicas espontâneas de corpo, a partir, por exemplo, do conhecido estudo de Marcel Mauss (1967) sobre o tema.

Podem-se conhecer bem os espetáculos pelas técnicas traduzidas no corpo dos intérpretes, e, talvez, a forma mais genuína de conhecer as artes do espetáculo por dentro seja conhecendo a realidade de quem a vive por dentro. É conhecer a dimensão na qual se encontra o modo de ser dos espetáculos: no corpo dos intérpretes em interação com os demais elementos do espetáculo. Giambatista Vico nos diz que conhecemos melhor o que nós próprios fazemos. E todo mundo sabe que atividade artística, dentre muitas outras coisas, é uma grande forma de autoconhecimento.

Mas, compreendamos que depois que Kant, como vimos, com sua maneira de projeção do método sobre o campo de estudos, para construir o objeto a partir dos limites do método, generalizou tais procedimentos em ciências, praticamente acabaram-se os cientistas que se ocupam da observação dos objetos em forma espontânea para só a partir de então desenvolver os melhores métodos de estudos, respeitando sobretudo a integridade dos objetos a serem estudados.

Ações espetaculares, como se pode perceber, são objetos de estudos muito complexos, pois implicam a atuação do pesquisador desde o primei-

ro momento da concepção da pesquisa e alteração de quase todas as dinâmicas já estabelecidas nas ciências que até então se ocuparam dele. E, dada a impossibilidade de separação entre o analista e o objeto mesmo a ser analisado, como admitem certas teses da ciência na contemporaneidade, uma das poucas alternativas, como possibilidade de investigação genuína dos objetos, é a percepção direta de como tais objetos se refletem no próprio corpo do pesquisador ou, a partir de uma percepção muito bem treinada pelas várias técnicas, no corpo de outrem, que experimentou ações semelhantes em si.

Notas

- 1 Discurso tomado aqui como todos os aspectos capazes de compor a contextualização dos preceitos etnocenológicos, tal como ele se coloca nos textos de Jean-Marie Pradier, e que não se confundem com o conteúdo científico formal produzido pela etnocenologia.
- 2 É lugar comum no âmbito das artes acreditar que a prática cria a experiência pela repetição. Que a reprodução no próprio corpo cria uma memória tão forte que essa mesma base é capaz de sustentar as várias técnicas de corpo sem o esforço da recordação estafante.

A ETNOCENOLOGIA FUNDAMENTAL

Parte I: origem e transcurso da etnocenologia

Primeiras referências

A Cena e a Terra

A obra e as ações de Jean Duvignaud formaram um dos suportes fundamentais para o nascimento da etnocenologia. De fato, é o grupo de pesquisadores reunidos em torno dele que lança, com sua ajuda, o projeto de uma nova disciplina, e sua obra aparece como inspiração direta da ideia, e indiretamente também, pela influência sobre Nelson de Araújo (1982), que vislumbrou o aparecimento de uma disciplina como a etnocenologia, muitos anos antes, além do fato desse sociólogo francês estar presente e atuante no I Colóquio.

Um olhar generalizante sobre os poucos textos seus relacionados diretamente com a etnocenologia dá conta de uma tendência forte no sentido de considerar o conjunto das diversas formas e práticas do imaginário dos povos como categoria fundamental do humano. Buscando, sempre, uma perspectiva equitativa, numa postura claramente contrária e de denúncia do etnocentrismo europeu.

Uma leitura dos poucos textos que Duvignaud escreveu referentes à etnocenologia, com destaque para o único apresentado por ele nos eventos iniciais que marcam o lançamento da etnocenologia, intitulado *Une Nouvelle Piste*, vai nos ajudar bastante a encontrar uma espécie de ponto de partida do espectro de possibilidades que se descortina com o aparecimento da etnocenologia. Vejamos.

Só encontramos três textos assinados por Duvignaud que se referem à etnocenologia, os três publicados na revista *Internationale de l'Imaginaire*, nº 5 e nº 15, respectivamente, ambas dedicadas ao aparecimento da etnocenologia, com os títulos *La Scène et la Terre – Questions d'Ethnoscénologie I*, e *Les Spectacles des Autres – Questions d'Ethnoscénologie II*.

Na revista nº 5, dedicada aos textos apresentados no I Colóquio da disciplina, Duvignaud assina o prefácio, intitulado *La Scène et la Terre*, junto com Chérif Khaznadar; e assina também o texto de sua comunicação ao Colóquio, intitulado *Une Nouvelle Piste*. Esse último texto, traduzido com o título *Uma nova Pista*, foi publicado no primeiro livro dedicado à etnocenologia em língua portuguesa, intitulado, *Etnocenologia, textos selecionados*. (BIÃO; GREINER, 1999) É a partir dessa tradução que faremos a análise do referido texto.

O texto do prefácio da *Internationale de l'Imaginaire* nº 5 é bastante breve, conta com apenas três parágrafos. (DUVIGNAUD, 1996, p. 9) Mas, é importante, pois guarda o tom geral e a perspectiva que será sustentada por Chérif Khaznadar acerca da etnocenologia. Concentra-se sobre as diversas formas engendradas pelos seres humanos, nas mais diversas culturas, desvelando o fato de que é “como se a imaginação respondesse de uma maneira cada vez diferente aos enigmas de uma esfinge que ameaça [...]”¹ e essas respostas se dão em forma de múltiplas representações, uma

“théâtralisation collective contre l’innommable.” E o texto se encerra afirmando que:

Seria uma tarefa que exalta a de recolher, comparar, compreender estas múltiplas representações – de onde germinam talvez em seguida os mitos, as lendas, os aspectos diversos da criação artística. Pode-se tentar o estudo destas matrizes nas quais o homem, em última instância, é humano.² (tradução nossa)

Do que foi lido, se depreende que nesse primeiro momento, ao menos para Khaznadar e Duvignaud, a etnocenologia aparece como uma proposta de estudo das formas e práticas engendradas pela imaginação humana, no âmbito das mais variadas culturas, como forma de compreensão do próprio humano em seus limites específicos. A referência direta ao teatro como categoria é clara e não parece apresentar nenhum problema.

O trecho destacado para citação direta nos informa que “recolher, comparar e compreender essas múltiplas representações”, assim como aprender com elas, vai nos fornecer um conhecimento maior acerca do próprio homem, que no fundo é o que importa. É a imagem mais simples e comum sobre etnocenologia que se evoca, quando se toma conhecimento da existência desse discurso. É exatamente essa visão que permeará todo o texto da comunicação de Jean Duvignaud. É o antropólogo de formação e índole crítica se predispondo a estudar as formas e práticas relacionadas à cena produzidas pelos vários povos e grupos humanos nas mais diversas culturas. A grande novidade aqui é que o foco dessa disciplina, de índole claramente etnológica, recairia sobre a cena espetacular mais ou menos teatral nas várias culturas.

O referido texto, Uma Nova Pista, consta de apenas duas páginas organizadas em exatamente oito parágrafos relativamente curtos. Estabelecemos uma frase síntese para resumir a ideia desenvolvida em cada parágrafo de modo que o primeiro parágrafo fala da existência de uma região na qual um discurso como a etnocenologia pode se desenvolver; o segundo parágrafo, no entanto, deixa claro que o postulado dessa região depende da aceitação da humanidade como totalidade não homogênea; o terceiro parágrafo

responde afirmativamente à dúvida sobre o humano, levando em conta a categoria da experiência; o quarto parágrafo continua o raciocínio começado no parágrafo anterior, apenas exemplificando de outra maneira; o quinto parágrafo fala das limitações da linguagem e da vida social, de tal forma que se torna inevitável, depois de algum tempo, uma reorientação do sentido das experiências, proporcionando o descortinamento de novos mundos; o sexto fala do lugar no mundo humano no qual tal estudo pode se desenvolver, da região descortinada no primeiro parágrafo; o sétimo reforça a ideia da necessidade de se trabalhar nessas regiões, sob a alegação de que ainda há muito por traduzir dela para a nossa vida ordinária; e, finalmente o oitavo parágrafo exorta o lançamento da etnocenologia como uma espécie de iniciativa de por mãos à obra nessas regiões indefinidas, caracterizando essa disciplina como uma aventura na seara da antropologia. Vejamos uma leitura mais colada aos trechos do texto e seus desdobramentos.

O primeiro parágrafo diz o seguinte:

Os iniciadores deste projeto conduzem-nos a uma região mal decifrada que Paul Virilio denomina 'infra-ordinaria'. Uma área da expressão humana que não se confunde com a mise-en-scène da vida cotidiana nem com as formas do imaginário do teatro.³ (BIÃO; GREINER, 1999, p. 31-32)

Esse excerto permite compreender que, para Duvignaud, trata-se de um projeto a ser realizado e não uma disciplina científica já existente; e que para essa disciplina não se trata nem da espetacularidade do cotidiano e nem da espetacularidade do teatro europeu estabelecido, apesar de que, como vimos, ele utilizar o termo teatralização como uma categoria antropológica.

Ele afirma apenas que os fatores que apontam para a possibilidade de sustentabilidade desse projeto situam-se numa região localizada aquém de qualquer estrutura já codificada. O que implica também que se trata de uma região na qual o tal projeto pode se desenvolver. E ainda que se trata de uma região da expressão humana.

O segundo parágrafo diz o seguinte:

Perguntamo-nos, no entanto, se podemos ainda admitir a ficção de uma ‘consciência coletiva’ na qual os comportamentos, as mentalidades e as utopias compõem uma totalidade homogênea. Os historiadores fizeram justiça a esta fleumática visão da vida social: existem diversas maneiras de identificar a existência: pelo enraizamento de um grupo ou de um povo, no tempo ou no espaço; ou pelo tamanho e imagem que queira impor, momentaneamente, um poder dominante. A unidade do homem seria um postulado nunca demonstrado?

A questão que ressaltamos aqui é que o tal campo do “infraordinário” é tomado como pressuposto no território da expressão humana, e expressão humana implica a aceitação de uma espécie de “consciência coletiva” como totalidade homogênea que, para ele, é claramente ficcional. Uma vez que a história mostra que existem várias maneiras de se identificar a existência, o que deixa em aberto a demonstração de uma unidade homogênea do homem.

No terceiro parágrafo lemos o seguinte:

Nossa experiência parece desdobrar-se em diferentes registros nos quais as formas, as práticas, os ritos, as crenças e as intencionalidades são originais. Não é a mesma parte de nós que, num mercado, compra e vende, dirige a máquina, acasala-se para reproduzir, da feição mágica ou sagrada ao invisível, faz amor pelo simples prazer, ou cria um canto, uma rítmica, um poema. Nossa atividade é uma partitura onde os seres contemporâneos atuam em diversos planos, diversos níveis concomitantemente, sem nenhuma hierarquia. Nenhum é mais importante, inferior ou superior; simplesmente misturam-se acidentalmente, confrontando-se ou complementando-se.

Aqui fica claro que nossa experiência humana se desenvolve em diversos registros originais e que cada parte dos grupos humanos se dedica a certos tipos de coisas em esferas diferenciadas. Para Duvignaud, as atividades humanas se desenvolvem como numa partitura sem hierarquias na qual tudo se mistura, seja para se complementar, seja para se confrontar, sem nenhuma necessidade essencial.

No quarto parágrafo lemos o seguinte:

Desta polifonia da expressão social, participamos simultaneamente, salvo se a doença, a idade, uma catástrofe de guerra, econômica ou política nos confine a uma única região do ser. E deveríamos rememorar o prazer que se desfruta no gozo destas possíveis sociabilidades. A liberdade de assumir livremente vários papéis não é o que chamamos de democracia?

Participamos, todos nós como seres humanos, da polifonia social citada no parágrafo anterior, exceto se algum evento drástico nos impede de assumir livremente vários papéis, que é o que, em geral, consideramos como democracia: o exercício das liberdades.

No quinto parágrafo lemos o seguinte:

Se a trama da vida social é resultante, tanto do imprevisível quanto do inevitável, das regras e das transgressões, do funcional, do estrutural e do lúdico, a linguagem não saberia ser o simples reflexo, o único instrumento de conhecimento, o único suporte desta experiência infinitamente mais rica e complexa do que revelam as palavras e as imagens. Uma nova incursão da antropologia e da literatura abre-se para este 'novo mundo'.

Tomando-se como pressuposição que a trama da vida social é o resultado conjunto de coisas imprevisíveis e de coisas inevitáveis, de regras e transgressões, das funções, das estruturas e dos jogos, a linguagem não daria conta perfeitamente de ser o reflexo, o único instrumento de conhecimento, o único suporte das experiências infinitamente mais ricas e complexas que suas capacidades de expressão em palavras e imagens. E é por isso que novas incursões da literatura e da antropologia abrem novos mundos para nós (esta iniciativa de lançar a etnocenologia é um exemplar dessas incursões, da literatura e da antropologia!).

No sexto parágrafo lemos:

Se o domínio do 'infra-ordinário' não é o das representações institucionais que implicam apenas na manutenção das sociedades, nem o das dramatizações poéticas que expressam uma contestação às regras e leis, é o das respostas, às vezes inomináveis, que certo grupo fornece às instâncias naturais, as quais

impõem à espécie os limites incontornáveis, a fome, a sexualidade, a morte, a obsessão pelo invisível ou pelo sagrado.

A região aqui referida como infraordinária é a região das respostas absolutamente particulares de cada grupo dadas às limitações e necessidades impostas pelos condicionamentos naturais de toda ordem.

No sétimo parágrafo lemos o seguinte:

Por mais que se coloque aspas entre as crenças, as ideologias, as teorias, os estereótipos impostos por algum poder dominante e até a idéia que se faz das tradições que desviam o seu sentido, estas respostas podem ser observadas e descritas. Isto, Nietzsche, Freud, e alguns outros, já o pressentiam e sugeriram. Investigações recentes, do gênero das que nós conduzimos com J. P. Corbeau para *La Planète des jeunes, les Tambours des Français* ou *la Banque des rêves*, ensinam que o homem “moderno” nunca é indiferente ao destino de mortal, nem a esta espécie de arqueologia dos gostos, dos prazeres, dos sofrimentos que, às vezes, não foram ainda transpostos pelos códigos, pelos fantasmas, pelos mitos.

Fica claro que, independentemente de qualquer condicionamento, teórico, ideológico, das crenças, das tradições etc., as respostas dos vários grupos aos condicionamentos e limitações naturais podem ser descritos; e isso já tinha sido sugerido por autores como Freud, Nietzsche e outros; mesmo atualmente é possível perceber que os homens não são indiferentes ao destino mortal, nem às diferenças de gostos, prazeres e sofrimentos. Pois os gostos, prazeres e sofrimentos que ainda, mesmo com o advento das arqueologias contemporâneas que as apontam, ainda “não foram transpostas pelos códigos, pelos fantasmas, pelos mitos”.

E, finalmente, o oitavo e último parágrafo consta de uma única frase “Por estes caminhos talvez possam se engajar os aventureiros da antropologia.” Ou seja, a etnocenologia é uma aventura na grande região da antropologia; o caminho é o de pôr-se a transpor para os códigos, os fantasmas e os mitos, os gostos, os prazeres, os sofrimentos, enfim, tudo o que dessa região

inominada ainda não encontraram expressão cifrada e que seja importante para a iniciativa.

No fim das contas, nesses poucos textos, Duvignaud não afirma nada de concreto sobre o caráter específico da etnocenologia, seu discurso, seus desígnios, seus limites e possibilidades para além do que se pode vislumbrar desde a perspectiva do desvelamento de um novo ramo da antropologia. Por isso, são poucas as questões que encontramos aqui que reencontraremos nos demais textos da etnocenologia. O máximo que ele nos diz, e ainda assim implicitamente, é que existe um campo aberto que pode acolher outros projetos, o da etnocenologia incluso. Vale ressaltar que, em nenhum momento desse texto, Duvignaud utiliza o termo etnocenologia. Isso só vai acontecer no texto seguinte, como se segue.

No texto do prefácio da revista *Internationale de L'Imaginaire* n° 15, o caráter de coligir, comparar e compreender os espetáculos das várias culturas ao redor do mundo é reforçado. O subtítulo já nos informa bastante: *Les Spectacles des Autres*. Os outros aqui são os não ocidentais.

Nesse texto, Duvignaud usa a palavra etnocenologia duas vezes. Em ambos os casos, o objetivo é, mais ou menos, o mesmo para evocar o papel que esse novo saber tem na equiparação de valor entre as várias formas estudadas, principalmente com as formas consagradas da cultura europeia.

Na primeira vez em que aparece o termo etnocenologia, comentando sobre a complexidade, a riqueza, a dinâmica de constante transformação e a imensa criatividade escondida sob as formas tradicionais não europeias, Duvignaud (2001, p. 10, tradução nossa) pergunta:

Se a Etnocenologia tem um sentido, não é o de fornecer a estas figuras imaginárias sua capacidade de se evadir da 'pureza' acadêmica ou étnica? Seria também o de proibir de se ver nelas a 'primitividade' de uma arte que seria 'primeira', como se o imaginário do passado fosse apenas uma etapa no progresso que conduz a nossa 'modernidade'.⁴

Ou seja, Duvignaud está preocupado com a forma como são encaradas essas formas dos imaginários dos povos não ocidentais. E enxerga na etno-

cenologia um tipo de suporte acadêmico na luta para se modificar as relações perversas que se estabeleceram ao longo dos séculos entre as culturas do Ocidente e as demais.

Na segunda oportunidade em que o termo etnocenologia aparece no texto de Duvignaud, ele tem uma função análoga à já assinalada anteriormente. Preocupado com o olhar do mercado das culturas hegemônicas que põe em risco a dinâmica própria a essas práticas, Duvignaud ressalta:

Estas formas não eram espetáculos quando se fundiam na íntima participação de um grupo. Tornaram-se espetáculos quando foram dadas a ver (é o que diz a palavra grega *teatron*), quando deslocadas. E muito mais quando se impõem as técnicas de reprodução – disco, fotografia, cinema, televisão. § Elas entram no universo da mercadoria, do mercado, da rentabilidade, certamente, mas abrem-se também à troca universal imaginária. Seguramente, o perigo existe de uma paralisia dos espetáculos por aquilo que denominamos de ‘tecnologia eletrônica’, mas seria o papel da etnocenologia o de retornar a essas formas sua criatividade.⁵ (DUVIGNAUD, 2001, p. 10, tradução nossa)

Fica claro que a visão de Duvignaud é a da antropologia da segunda metade do século XX, período no qual ele produziu os textos mais importantes de sua obra. A etnocenologia em Duvignaud é preconizada como uma perspectiva da antropologia desenvolvida na grande área de estudo das formas imaginárias das diversas culturas e das relações dessas formas espetaculares, figuras, como ele as chama, em relação às produções intraculturais, em seus caracteres únicos, e nas dinâmicas próprias aos contatos interculturais na atualidade. É esse, mais ou menos, o mesmo quadro referencial, a mesma cosmovisão, que leva Chérif Khaznadar, amigo e companheiro de Duvignaud na *Maison des Cultures du Monde*, a se esforçar para sustentar uma ideia de etnocenologia voltada para a pesquisa comparativa das formas de arte tradicionais, âmbito no qual se incluem os espetáculos próprios de cada grupo.

Khaznadar e as artes tradicionais

Na sua fala no ato de fundação do Centro Internacional de Etnocologia, Chérif Khaznadar se refere também somente duas vezes ao termo etnocologia. A primeira é bastante significativa, pois é a tentativa de relativizar a impressão causada pelo termo etnocologia e pelo fato do Colóquio de fundação e o Centro oficial terem sido em Paris. Ele afirma:

Esta iniciativa não é, como se poderia suspeitar, antes de mais nada, uma nova diligência globalizante e que recupera o eurocentrismo. Se digo que se poderia suspeitar, é unicamente devido ao lugar deste encontro, Paris, e à terminologia empregada, a etnocologia. Afastaria muito rapidamente estes dois aspectos externos e superficiais que desorientam, porque esta iniciativa nasce com efeito de vinte anos de contatos, de investigações, de pedidos, de vontades expressas por dezenas de amigos, parceiros, criadores, através do mundo, alguns dos quais estão aqui, hoje, presentes.⁶ (KHAZNADAR, 1996, p. 278, tradução nossa)

Ressalta-se, mais uma vez, a grande preocupação com a questão do etnocentrismo, seja no âmbito cultural geral, seja no emprego da linguagem corrente. Aquilo que Pradier vai caracterizar como o etnocentrismo em suas mais variadas formas, sejam explícitas ou atenuadas, como veremos. Mas não se trata somente do possível etnocentrismo revisitado. Khaznadar está também preocupado, veremos melhor mais adiante, com a escolha do termo para nomear a nova iniciativa, por conta do seu aspecto generalizador. E, com efeito, a segunda vez em que o termo aparece é exatamente no meio de comentários a esse respeito. Ele diz:

Bem, se utilizamos o termo etnocologia é porque era necessário efetivamente dar um nome a esta abordagem nova e um nome em última instância é apenas nome. Em francês e no mundo francófono, diríamos 'jogos cênicos', que o Larousse define como espetáculos organizados fora do quadro tradicional das salas de teatro. Nós preferimos associá-la à noção de povo (*ethno*) para que esta ciência das artes da cena seja aquela do povo [...] dado que é necessário efetivamente chamar as coisas pelo seu nome [...] não há outra razão, concentremo-nos sobre o conceito [...]⁷ (KHAZNADAR, 1996, p. 279, tradução nossa)

Podemos afirmar que todas as questões em torno das quais vai girar a visão de Khaznadar sobre etnocenologia já estão contidas nesses fragmentos. Com efeito, a defesa das artes tradicionais, a preocupação com o etnocentrismo e o apego maior a uma concepção longamente alentada que aos termos usados para expressá-la são temas recorrentes nos textos de Khaznadar, que também escreveu pouco sobre etnocenologia. Não podemos nos esquecer que se trata muito mais de um realizador cultural do que de um teórico.

Por isso, nos textos de Khaznadar, a etnocenologia ganha foros de contraste teoria/prática com a ênfase voltada para a prática. Ele está muito mais preocupado em preservar a integridade das dinâmicas próprias às idiosincrasias dos diversos grupos. Isso aparece com bastante força no texto intitulado *Contribuição para uma definição de conceito de etnocenologia*, de 1997, publicado no Brasil por Bião e Greiner (1999, p. 55-59), cuja tradução de Sérgio Guedes utilizamos aqui.

Com efeito, esse texto dirime qualquer dúvida quanto à visão de Chérif Khaznadar acerca da etnocenologia. Modesta e direta, sua contribuição situa a etnocenologia dentro dos limites simples a partir dos quais fora concebida a ideia que gerou toda a empresa etnocenológica. Vejamos:

Éramos um grupo de pessoas surpreendido com os limites universitários na abordagem de certas manifestações espetaculares originárias de culturas e de civilizações não-ocidentais. Os trabalhos, cada vez mais numerosos, consagrados a esses 'espetáculos', faziam sistematicamente referência a conceitos que pertenciam essencialmente aos estudos teatrais. Raramente, noções de etnomusicologia, ou mesmo de etnologia, os enriqueciam, porém de uma maneira geral, referências ao teatro grego, shakespeariano, espanhol do século de ouro, francês do século XVII (Molière, Corneille) ao século XX, russo (Stanislavski), enfim [...]. (KHAZNADAR, 1999, p. 55-59)

O grupo de pessoas ao qual Khaznadar se refere era formado em essência por Jean Duvignaud, Françoise Gründ, André-Marcel d'Ans e Jean-Marie Pradier. É desse núcleo pensante e atuante no ramo da etnografia e das

ações culturais que mostravam na França, principalmente em Paris, tipos de espetáculos muito diversos dos padrões ocidentais. Acompanhemos como Khaznadar (1999, p. 55-59) segue descrevendo o processo que gerou a etnocenologia.

Com efeito, é evidente que contrariamente ao teatro convencional, estas formas espetaculares não-ocidentais pertencem a várias outras disciplinas: a música, a dança, a religião, a sociologia, a etnologia, etc., como também a tipos de abordagens convergentes de teóricos e de práticos e, exatamente neste ponto, intervém um outro dado importante sobre esse conceito novo: o da necessidade imperativa de associar os práticos ao estudo destas formas, pois só os práticos detêm o *savoir-faire* que freqüentemente não é codificado e se transmite de mestre para aluno, de geração em geração.

Acreditamos na fidedignidade da descrição de Khaznadar, pois cada um dos tópicos por ele abordado se tornará em seguida, como veremos, objeto de discussão também para os demais construtores da etnocenologia. A ideia de não dissociar os aspectos teóricos dos fazeres práticos do cotidiano de quem produz os espetáculos, por exemplo, é bastante recorrente.

No final do parágrafo citado anteriormente, Khaznadar pergunta: “Este tipo de abordagem, para não dizer esse conceito, devia ter um nome. Mas qual?”. O termo etnocenologia é pouco adequado, para Khaznadar. Mas isso era algo, inicialmente, irrelevante, como bem vimos em suas primeiras falas no Colóquio de fundação. Mas, mais adiante em função da grande empolgação com os primeiros anos de existência da etnocenologia (encontros, contatos em todos os continentes, teses e dissertações sendo defendidas, interesses de todas as ordens e uma imensa curiosidade despertada), foi um impacto, como ele mesmo caracteriza no preâmbulo do texto que estamos analisando aqui: “É uma raridade, um conceito novo como o de etnocenologia, em tão pouco tempo (dois anos) suscitar tanto interesse e provocar tantas interpretações diferentes”.

E é sob esse impacto que Khaznadar (1999, p. 55-59) vai remontar ao termo inicialmente proposto para caracterizar a nova disciplina: etnoteatrologia. Em suas palavras:

É evidente que o primeiro nome que empregamos foi etnoteatrologia, que tinha a vantagem de ser claro. Sendo o campo da etnomusicologia bem definido e enraizado nos espíritos, a etnoteatrologia podia inscrever-se na mesma categoria. Mas no nosso afã em querer tirar este conceito novo do campo do teatro, caímos no exagero de querer rejeitar o termo teatro, em si, a fim de marcar bem a distância que iríamos manter com relação aos estudos teatrais no seu enraizamento ocidental.

E, com efeito, vale ressaltar que desprezar o termo referencial teatro por suas raízes gregas, seus enraizamentos nas matrizes práticas e linguística ocidental, pelo referencial 'skènos', cuja gênese é idêntica, não resolve grande coisa do problema que se queria declaradamente evitar. Há vantagens e desvantagens em ambos os termos, mas eles estão na mesmíssima esfera, do ponto de vista do problema do etnocentrismo. Essa é uma contradição que permanecerá insolúvel nos textos de Jean-Marie Pradier, como veremos adiante.

Com efeito, esse pequeno trecho de Khaznadar tange uma série de pontos que vão aparecer com bastante força nas análises empreendidas por Jean-Marie Pradier e em relação aos quais suas posturas vão diferenciar suas perspectivas das de Khaznadar. Primeiro, a perda da clareza que o termo teatro já guarda; segundo, em relação à inscrição da nova disciplina numa categoria de disciplinas já enraizadas nos espíritos; terceiro, o afã de marcar bem a distância que se queria manter dos estudos em seu enraizamento ocidental. Veremos como essas questões vão crescer em complexidade na postura tomada por Jean-Marie Pradier.

Esse último construtor da etnocenologia vai ter que atravessar uma floresta semântica para encontrar o sentido do skènos que se preste à sua visão da etnocenologia; lutar para encontrar bases de assentamento diferentes das utilizadas até então, seguindo os padrões correntes do que se considera ciência no ocidente, e enfrentar as dificuldades de inscrição de uma disciplina assim numa dada categoria. Por isso o ideal de etnocenologia em Pradier é transdisciplinar ou, no mínimo, interdisciplinar. Mas, essas não são questões com as quais se ocupe Chérif Khaznadar, que está sempre

muito mais preocupado com o *savoir-faire* dos mestres tradicionais que com as sutilezas das contendas acadêmicas.

Khaznadar termina o seu texto, *Contribuições para uma definição de etnocenologia* definindo as perspectivas e os limites que ele enxerga como mais adequados a uma disciplina como a etnocenologia, seja lá como ela venha a ser chamada. Khaznadar (1999, p. 55-59) afirma:

As formas espetaculares que entram no campo da etnocenologia são aquelas que são próprias de um povo, que são a expressão particular de sua cultura, que não pertencem ao sistema codificado do teatro tradicional; as formas mestiças não excluídas do seu campo de estudo, na medida em que são reconhecidas ou adotadas pela sociedade à qual são destinadas, na qual se integram ao patrimônio vivo, e na medida em que fazem parte do seu corpus de expressão espetacular.

Podemos compreender assim, que a etnocenologia acadêmica universitária aparece como mais um apoio institucional, um âmbito a mais na luta pela integridade das dinâmicas dessas formas espetaculares coletivas e tradicionais. Como ele mesmo afirma no texto que abre a *Internationale de L'Imaginaire* n° 15, intitulado *Les Arts Traditionnels*:

Da mesma maneira que a etnomusicologia trabalha para um melhor conhecimento das músicas tradicionais, era necessário que as formas espetaculares se beneficiassem de um apoio acadêmico adequado, é a razão pela qual a Maison des Cultures du Monde criou, em 1995, em colaboração com a Universidade Paris VIII Vincennes-Saint Denis, a etnocenologia. Esta nova disciplina deve permitir estudar as práticas espetaculares do mundo na sua diversidade sem tomar, como é geralmente o caso, o teatro ocidental como critério.⁸ (KHAZNADAR, 2001, p. 23-24, tradução nossa)

Fica claro que a etnocenologia aqui representa o suporte acadêmico para o estudo das práticas espetaculares tradicionais dos mais diversos grupos, tentando não considerar o teatro como categoria descritiva tal qual se fazia antes do advento da etnocenologia.

No último texto seu acerca da etnocenologia, de que temos notícia, Khaznadar (2001, p. 17-23) nos informa sobre um traço que marca a etnocenologia produzida na França. Marcando bem a distinção que se estabeleceu entre sua visão e a preconizada por Jean-Marie Pradier, ele nos diz:

Assim que foi criada, a etnocenologia dividiu-se em duas escolas. Uma que considera que a abrangência desta disciplina são apenas as formas espetaculares que não respondem ao conceito ocidental de teatro; a outra que inclui na etnocenologia as formas teatrais ocidentais marginais (laboratórios universitários de investigação, experiências individuais, exercícios de grupo [...]). Se esta segunda escola de influência americana fica limitada a um meio universitário essencialmente francês e americano, a primeira se espalhou por vários países não-ocidentais [...]. As duas escolas no entanto colaboram regularmente e militam em prol da expansão desta nova disciplina.⁹ (KHAZNADAR, 2001, p.17-23 tradução nossa)

Portanto, podemos considerar que, na França, até os primeiros anos dos 2000, há duas linhas de etnocenologia se desenvolvendo. Uma que tenta resguardar o que parece ter sido o impulso inicial para o aparecimento da nova disciplina, como bem afirmou Khaznadar (1999, p. 56):

Partindo de uma reflexão simples e de um processo tão direto como o do ovo de Cristóvão Colombo, nós refletimos: ‘ E se estudássemos e documentássemos estas formas espetaculares não mais com referência a uma forma estabelecida e desenvolvida como a do teatro ocidental, mas simplesmente a partir dos conceitos das culturas e das civilizações que produziram tais formas?’ [...] A partir deste princípio de base, resulta todo o resto.¹⁰

Mas existem também outras visões de etnocenologia. Esta acadêmica, essencialmente universitária, representada pelas obras e ações do professor Jean-Marie Pradier e Armindo Bião, e que passamos a analisar em seguida.

Bião, um projeto e seu transcurso

Podemos dizer que, de modo geral, a cosmovisão assumida pelo professor e pesquisador Armindo Bião, em relação à constituição de uma disciplina

científica das práticas espetaculares, mostra-se bem de acordo com o dito de Gaston Bachelard (1972, p. 15), que afirma que “acima do sujeito, além do objeto imediato, a ciência moderna funda-se sobre o projeto. No pensamento científico, a mediação do objeto pelo sujeito toma sempre a forma de projeto.” Pois, veremos que, desde os primeiros instantes, o professor e pesquisador baiano, principal responsável pela difusão e sedimentação da etnocenologia no Brasil, estará sempre ligado aos signos de seu projeto, cujos fundamentos são sempre os dados determinantes de seu trajeto.

Logo de saída, observamos que Armindo Bião desenvolve seus pensamentos, e orienta muitas de suas ações, dentro dos quadros e dos valores perpetrados por correntes teóricas relativamente recentes e politicamente não hegemônicas no quadro geral da epistemologia contemporânea. Um bom exemplo é a etnometodologia, bem como outras correntes das chamadas microsociologias compreensivas (MINAYO, 1996), que formam um domínio particular das humanidades na contemporaneidade, pelas quais ele transitou, dentro e fora da academia, entre a formação de Master of Fine Arts (Minneapolis, EUA) e o doutorado em Antropologia do Teatro e da Teatralidade (Paris, França).

Esses fatores mostram por que, desde os primeiros indícios do trato com a etnocenologia, nosso pesquisador já possuía a consciência de estar participando da construção de um novo paradigma, fato que vai sendo assumido literalmente, cada vez com mais tranquilidade, nos textos seguintes. (BIÃO, 1998b, 1998c)

Para se ter uma ideia, questões como ‘a apetência do pesquisador’, ‘a implicação do ser do pesquisador no resultado da coisa pesquisada’, ‘o vínculo íntimo indissolúvel que há entre o sujeito e objeto de conhecimento’, que são desdobramentos de críticas ao pensamento científico moderno, tal como as críticas de Bachelard, evocadas anteriormente, estão diretamente ligadas às concepções postas em voga pelas correntes de índole compreensiva, como a fenomenologia pragmática, o interacionismo simbólico e a etnometodologia, que serão evocadas diretamente, no desenrolar da perspectiva urdida por Armindo Bião.

A concepção do conhecimento como autobiográfico, por exemplo. Bião (1996a, p. 18) não chega a remeter os leitores diretamente à filiação teórica dessa concepção precisa, mas é o que claramente expressam suas principais crenças, que vemos reforçadas ao longo dos exames que fazemos aqui dos seus principais textos acerca da etnocenologia, e que nos parece muito bem ilustrada num trecho de Boaventura Souza Santos (2003, p. 85), que diz o seguinte:

Hoje sabemos ou suspeitamos que as nossas trajetórias de vida pessoais e coletivas (enquanto comunidades científicas), e os valores, as crenças e os juízos que transportam são a prova íntima do nosso conhecimento, sem o qual as nossas investigações laboratoriais ou de arquivo, os nossos cálculos e os nossos trabalhos de campo constituiriam um emaranhado de diligências absurdas e sem fio nem pavio. No entanto, este saber, suspeito ou insuspeito, corre hoje subterraneamente, clandestinamente, nos não-ditos dos nossos trabalhos científicos [...] no paradigma emergente, o caráter autobiográfico e auto-referencial da ciência é plenamente assumido [...] para isso é necessário uma outra forma de conhecimento, um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos.

Para fazermos um levantamento da etnocenologia difundida pela concepção que se depreende dos textos do professor Armino Bião, selecionamos os seguintes textos de sua autoria: *Questions posées à la théorie – une approche bahianaise de l’ethnoscénologie*; *Estética performática e cotidiano*; *O Obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa*; *Etnocenologia, uma introdução*; *Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia – por uma cenologia geral*; *Matrizes estéticas, o espetáculo da baianidade*; *Uma encruzilhada chamada Bahia*, dentre outros pequenos textos de palestras públicas ou anotações para aulas, dos quais podemos citar, por exemplo, as definições de etnocenologia redigidas para compor as linhas de pesquisa formal do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, o PPGAC, e o texto da comunicação para a Mesa Redonda Artes e Mercados, realizada no âmbito do V Encontro Internacional de Performance que aconteceu em Belo Horizonte em maio de 2005, intitulado.

O primeiro texto de Armindo Bião que se refere à etnocenologia é justamente o *Questões dirigidas à teoria – uma abordagem baiana da etnocenologia* (BIÃO, 1996c),¹¹ um texto escrito em 1995 por ocasião do I Colóquio Internacional da Etnocenologia, que foi publicado em 1996, em francês, e não chegou a ser publicado em português na íntegra, mas teve suas questões mais importantes revisitadas e repostas, ainda em 1996, no segundo texto de Bião sobre a temática, intitulado *Estética performática e cotidiano* (BIÃO, 1996a).

Então, os dois textos citados no parágrafo anterior, juntamente com os textos *O Obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa* (BIÃO, 1998b); *Etnocenologia, uma introdução* (BIÃO, 1998a), e *Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia – por uma cenologia geral* (BIÃO, 2000a), serão aqui examinados mais detidamente, por considerarmos que eles representam o fulcro da visão de Armindo Bião acerca da etnocenologia, no período de tempo preciso que compreende os dez primeiros anos de existência desse discurso, de 1995 a 2005, que é a delimitação temporal para nossa investigação, no âmbito desta tese.

Performance e as práticas cotidianas

Estética performática e cotidiano (BIÃO, 1996a) é o texto composto para a participação no encontro *Performáticos, Performance e Sociedade*, promovido pelo grupo TRANSE.¹²

Como a ambiência, na qual eclode o referido texto, é marcada pelos estudos sobre a performance, num encontro que é também de práticos performáticos, Bião (1996a) se ocupa de abordar a temática geral do encontro a partir daquilo o que o título do seu trabalho já ilustra muito bem: a estética performática e o cotidiano.

Para levar a cabo o seu intuito, Bião (1996a) diz que vai fazer uma caracterização de três traços gerais de toda e qualquer prática espetacular, destacando, entre essas práticas espetaculares, naturalmente, a performance. Além disso, tentando apropriar-se de um possível paradigma da contemporaneidade, Bião (1996a) proporá a utilização da rede de pesquisa organizada, desde ano anterior, em torno da ideia de etnocenologia.

Para atingir seus objetivos, Bião (1996c) informa que vai distribuir sua argumentação em quinze tópicos, dos quais treze serão dedicados à caracterização dos traços fundamentais das práticas espetaculares, e dois serão dedicados à caracterização do possível paradigma da contemporaneidade e à proposição da utilização da rede de conexões da etnocenologia, sendo um tópico para cada uma destas duas tarefas, cabendo ao último tópico do texto a tarefa de abordagem da problemática associada etnocenologia.

A primeira coisa a notar é que Bião (1996a, p. 12) se refere à etnocenologia como “um novo campo científico”. Ele parte da categoria do teatro como arte dramática, justamente em função da concepção clássica de Aristóteles, para diferenciar a ação teatral da ação na vida cotidiana, e de um conceito de Victor Turner (condição liminal), para caracterizar todas as práticas espetaculares. Bião (idem) reforça, assim, os traços que Jean-Marie Pradier (2001, p. 40) julga dentre os mais danosos ao desenvolvimento de uma teoria geral do espetacular humano, a presença do ritualcentrismo, cujo fundo são as concepções aristotélicas para a origem da tragédia e da comédia. Vejamos as palavras de Bião (1996a, p. 13). No primeiro tópico, ele escreve:

O teatro, como arte dramática e não como espaço, tem como característica dominante na tradição ocidental, e recorrente em outras tradições do Oriente, a compreensão do drama como ação. Ação na qual personagens são ora superiores ora inferiores, nunca iguais a espectadores. É a tradição aristotélica que assim diferencia a tragédia da comédia. Essa diferença qualitativa fundamental entre a ação teatral e a vida implica a espetacularização do que se vê em cena. Implica definição de limites entre cotidiano e extracotidiano, ordinário e extraordinário, a teatralidade banal do dia-a-dia e a espetacularidade da cena. Essa tensão essencial entre cenas rituais e rotina diária é a condição liminal (Victor Turner), que caracteriza todas as práticas espetaculares, constituindo-se terreno propício para os conflitos que promovem e provocam a ação.

E Bião (1996a) segue discutindo, identificando e comentando os traços inerentes às práticas espetaculares. O segundo traço fundamental de toda prática espetacular é o caráter de jogo, a dimensão lúdica, que Bião (1996a,

p. 13) descreve no quarto tópico. E o terceiro traço inerente a toda e qualquer prática espetacular é seu caráter de contemporaneidade, que Bião (1996a, p. 16) descreve, ao longo de vários tópicos, chegando a um termo no décimo terceiro tópico, como havia prometido.

No décimo quarto tópico acontece o levantamento do paradigma da contemporaneidade e, a partir daí, Bião (1996a) passa a abordar diretamente as questões que nos concernem mais de perto. Ele começa elencando três conjuntos de problemas gerais responsáveis pelos principais marcos que impedem o desenvolvimento da etnocologia como disciplina científica.

Para Bião (1996a) a etnocologia inscreve-se na tradição da etnologia. O que quer dizer que ela se ocupa de estudar um etno (um grupo social, um povo, uma nação); e, portanto, seu método genericamente, em última instância, é a etnografia ou a descrição dos fenômenos sociais do etno tomado como objeto de pesquisa.

O primeiro conjunto de problemas da etnocologia nesse contexto seria, então, aquele que se agrupa em torno de como circunscrever seu objeto de pesquisa, como definir seu campo de investigação. E vale observar que esse será o conjunto de problemas com o qual se ocupará mais Armindo Bião, ao longo dos seus principais textos sobre a temática da etnocologia.

O segundo conjunto de problemas refere-se à ambiguidade da metodologia prescrita para a etnocologia no texto do manifesto (PRADIER, 1995). Pois, Bião (1996a) ressalta bem, que para enfrentar o grande problema do etnocentrismo, o manifesto propõe o abandono de todo tipo de preconceito e a elaboração, entre outras coisas, de um inventário das práticas espetaculares. Ele está preocupado com as condições de pesquisa; com as relações entre o pesquisador e o objeto de estudo; com o trajeto que vai do sujeito ao objeto; com o papel da capacidade de julgamento do pesquisador no campo; com o papel de coisas como a empatia e as dificuldades linguísticas no contexto geral da produção de conhecimento que sua etnocologia pretende.¹³ Com efeito, esse segundo problema se desdobra em uma série de outros problemas que Bião (1996a, p. 18) explicita através de uma série de questões. Em suas palavras:

Como estabelecer as condições da pesquisa, as relações entre o pesquisador e o objeto de estudo, o trajeto que vai do sujeito ao objeto? Como levar a simpatia e a antipatia em conta? O que fazer da capacidade de julgar? [...] Como é que o pesquisador vai poder julgar seu próprio preconceito etnocentrista? [...] Como desvincular, como explicar os preconceitos, ou as simpatias, ou as antipatias? Como traduzir nas línguas diferentes, diferentes maneiras de pensar e de ver fenômenos semelhantes, porém distintos?

Na continuação do texto, como resposta aos dois primeiros conjuntos de problemas, circunscrição do objeto e ambiguidade da metodologia da nova disciplina, Bião (1996a) propõe que se comece por:

[...] decidir a amplitude do inventário de objetos a serem estudados e explicitar o vínculo do pesquisador com seu objeto, que tipo de simpatia, que tipo de apetência o trouxe para estudar aquilo, para que fique claro o tipo de abordagem que fará. [...]. As relações entre o pesquisador e seu estudo, o trajeto do sujeito ao objeto, deveria ser sempre a primeira problemática a ser abordada, ainda que brevemente, em qualquer pesquisa da etnocologia.

O último dos três conjuntos de problemas que Bião (1996a) enxerga de saída, em relação à etnocologia nascente, é o conjunto formado pelos problemas que aparecem em função da concepção do papel das novas tecnologias, em relação aos conhecimentos tradicionais, em geral, e das práticas espetaculares, em especial.

Bião (1996a) levanta essas questões em um clima de franca discordância daquilo que o manifesto da etnocologia chama de 'triumfalismo tecnológico'. E toma o que acontece na Bahia como modelar, para refletir se tais relacionamentos seriam realmente danosos ou, de alguma forma, proveitosos para as práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados. Sua tese é a de que existe aí lucro para as práticas tradicionais.

Bião (1996a) se remete ao trecho do manifesto que afirma:

O triunfalismo tecnológico conduz à massificação das formas culturais; os modelos dominantes são difundidos e tidos como universais, enquanto que a extrema variedade de práticas não encontra direito de cidadania. (PRADIER, 1995)

E, levando em conta que a tradição e o caráter local são matéria-prima da indústria cultural e do turismo, procura mostrar que, do ponto de vista socioeconômico, por exemplo, tantas dinâmicas diferentes podem se estabelecer a ponto de colocar em cheque esta afirmação do manifesto.

Era o caso do que vinha acontecendo na Bahia naquele momento, onde grupos culturais tradicionais, marcados por relações amicais e familiares fortes, passaram a conviver muito bem com o tradicional e o contemporâneo, em meio às relações simultâneas dos vários mercados, emergentes no bojo da globalização, por conta das novas tecnologias.

Apesar do tom inicial de discordância radical, Bião (1996a, p. 19) procura suavizar as polarizações, no âmbito de sua defesa para a inserção das questões relacionadas às novas tecnologias e não excluí-las das problemáticas da etnocenologia, lembrando-nos, no final do último parágrafo do texto, que:

A tradição, freqüentemente, implica privilégios e exclusões sociais. As tecnologias podem ratificá-los, suavizá-los, eliminá-los ou invertê-los, mas, de qualquer modo, parecem poder, sempre, contribuir para a valorização de suas práticas espetaculares e performances.

E essa posição de Bião (1996a) será mantida e fortalecida ao longo dos textos seguintes.

Para finalizar o exame deste primeiro momento das relações entre Armindo Bião e a etnocenologia, vale observar que nosso pesquisador dialoga o tempo todo com o texto *Etnocenologia, manifesto* (PRADIER, 1995), ao qual se refere como o manifesto, indicando que esse texto representa, de alguma forma, a instância de expressão coletiva do grupo que propôs a nova disciplina. E veremos que essa postura geral de Bião se manterá até, pelo menos, o fim do ano seguinte, 1997.

Pelo que vimos aqui, em Bião as questões sobre a etnocenologia se aprofundam e tomam novos cursos, diferentes das linhas iniciais. Veremos as discordâncias entre os principais proponentes da etnocenologia, mostram-se flagrantes, como se depreenderá, pouco a pouco, da comparação de nossas próprias análises dos textos de Duvignaud e Khaznadar com os textos de Bião. E vão se acirrar ainda mais, a partir das análises dos textos de Jean-Marie Pradier.

Outra ressalva é que até esse momento, 1996, Armindo Bião representava para o discurso da etnocenologia somente mais um pesquisador estrangeiro que vinha a aumentar as fileiras da nova iniciativa, com sua contribuição, sem dúvida, bastante importante, mais ainda não decisiva. Ele fora apenas convidado a pronunciar uma comunicação ao I Colóquio da disciplina e, em seguida, procurou manter aceso o debate em torno dos pontos que lhe pareceram mais problemáticos para o avanço de algo que parecia fundamental a toda a área em questão.

O triunfalismo obsceno

No texto seguinte, um texto curto, relativamente simples, intitulado sugestivamente de *O Obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa* (BIÃO, 1998b), vemos ainda Bião (1998b) se colocar na mesma postura anteriormente descrita, como um simples convidado que aceitou dialogar. Trata-se do texto apresentado ao II Colóquio Internacional da disciplina, realizado em Cuernavaca, no México, no qual aparecem duas menções diretas à etnocenologia.

A primeira menção é quando Bião (1998b, p. 25) cita os trabalhos de um pesquisador argentino, Alexandro Figério, identificando-o como sociólogo e etnocenólogo; e a segunda menção dá-se quando ele chama atenção para a dinâmica criada a partir da divulgação de uma série de características da cultura afro-baiana tradicional pela grande mídia do Brasil.

É retomado aqui o mesmo argumento contra o triunfalismo tecnológico e explica-se que, por intermédio da ação de vários grupos e artistas, que participavam das dinâmicas estabelecidas nos mercados contemporâneos e, ao mesmo tempo, modificavam materialmente a qualidade de vida do seu

entorno, reforçavam suas raízes, estas bem fincadas em suas tradições de origem. Quanto a isso Bião (1998b) conclui:

É nesse contexto, que posicionamos as performances que nos levaram e essa reflexão. Colocando o obsceno (sexo privado) em cena (o espaço público, por excelência), o Tchan e a boquinha da garrafa interpelam a etnocenologia na medida em que novas tecnologias de mídia e de marketing parecem estar contribuindo para a valorização, afirmação e difusão de uma tradição artística e cultural localizada, com efeito na promoção da qualidade de vida e de cidadania dos grupos sociais que a sustentam, a partir de uma explosão dionisíaca, que interessa à indústria cultural e do turismo e que não se identifica com a moral religiosa dominante, tanto no Ocidente, quanto no Oriente.

Com efeito, Bião (1998b) procurou reforçar o exemplo da Bahia como um lugar no qual a dinâmica estabelecida no relacionamento entre novas tecnologias, principalmente as telemáticas, e as práticas espetaculares tradicionais e contemporâneas, mostram uma tendência contrária ao temor etnocenológico do que seria o algoz da diversidade das práticas ou da extinção de algumas delas.

O que vale destacar aqui é que, em Bião (1998b), o vínculo etnocenologia e performance é estreito, pois ele se move no âmbito da nova proposição como se ela fosse parte de algo maior da qual os estudos da performance fazem necessariamente parte.

Uma referência da etnocenologia

No texto seguinte, intitulado *Etnocenologia, uma introdução* (BIÃO, 1998a), já algumas mudanças significativas aparecem. Trata-se do texto que abre a primeira coletânea de textos em português sobre a etnocenologia e estamos, aqui, já no âmbito de uma etnocenologia quase que exclusivamente acadêmica. Pois, como o próprio Bião (1999) esclarece retroativamente, tratava-se então da Rede Internacional da Etnocenologia, da qual um dos mais importantes nós dos seus cruzamentos passava a se situar na Bahia. É claro que isso se deveu ao aumento da importância da figura de Armindo

Bião para a manutenção, a consolidação e o desenvolvimento do novo discurso, por conta de sua atuação em prol da etnocenologia.

O referido texto consta de quatro seções, distribuídas em seis páginas, que vamos tentar examinar o mais de perto possível. Na primeira seção, uma espécie de introdução é composta de três parágrafos examinados como se segue.

No primeiro parágrafo, Bião (1999, p. 15) se expressa, acerca da etnocenologia, desta forma:

A proposição de uma nova disciplina científica revela a emergente consolidação de pesquisas desenvolvidas por um grupo de estudiosos mais ou menos articulado internacionalmente numa determinada área de conhecimento.

O autor deixa claro, assim, aquilo que socialmente se espera de uma nova disciplina científica. Elas não podem aparecer do nada. Em geral vêm no influxo de trabalhos que revelam aspectos comuns em áreas, mais ou menos, afins, e que, de alguma forma, são reveladores coletivos de que uma nova forma de saber pode emergir.

Isso é o que se depreende das palavras iniciais de Bião neste texto, mas que não encontrava nenhuma realidade no histórico de produção científica da etnocenologia até aquele momento. As palavras de Bião aqui transcritas soam mais como um desejo almejado do que como um fato que pudesse ser constatado.

No início do segundo parágrafo dessa primeira seção, lemos que: “Optando pelo termo etnocenologia, esta nova disciplina se identifica com a contemporânea construção de um paradigma.” Esse trecho refere-se às disputas em torno do termo que deveria dar nome ao novo campo de conhecimento.

O que fica claro aqui é que o termo etnocenologia, proposto por Pradier, e inicialmente aceito por todos, estava em uma espécie de litígio intelectual. E que o termo etnoteatrologia, em torno do qual se situavam as ações e usos preferíveis, para a nova disciplina, desde a perspectiva de Chérif Khaznadar (1999), havia sido posto como alternativa. Entre essas opções,

para Bião (1999), o termo etnocenologia estava mais próximo daquilo que ele acreditava ser o melhor para o desenvolvimento do novo discurso.

Bião (1999) se refere ao neologismo etnocenologia também para identificar a empresa da nova disciplina com a construção de um novo paradigma. E como ele fala de paradigma de forma genérica, não sabemos se é a construção do paradigma que falta à etnocenologia, como em Pradier, por exemplo, para quem a ausência de uma teoria geral do espetacular humano impedia o aparecimento de algo que valesse realmente a pena da construção disciplinar, ou se Bião se refere ao aparecimento de um novo grande paradigma científico para as ciências em geral. Em ambos os casos, faltam informações específicas a respeito.

No segundo parágrafo Bião segue afirmando que:

Aproximada, e não apenas etimologicamente, da perspectiva clássica e matricial da reflexão sobre a variabilidade humana no espaço e no tempo, denominada desde 1787 de etnologia, a etnocenologia se inscreve na vertente das etnociências e tem como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados, o que compreende as artes do espetáculo, principalmente o teatro e a dança, além de outras práticas espetaculares não especificamente artísticas ou mesmo sequer extracotidianas.

Bião (1999) sustenta aqui a proximidade da etnocenologia com a etnologia, cujo paradigma é já clássico e bem conhecido. E diz que elas se aproximam não somente do ponto de vista etimológico, que é o ponto realmente incontestável em comum das duas disciplinas. Segundo ele, sob outros tantos aspectos elas estariam próximas também. A forma como Bião (1999) constrói a frase que sugere esse dado, e deixa transparecer que o fato de participarem, em algum nível, daquilo que ele chamou de perspectiva clássica e matricial da reflexão acerca da variabilidade humana no espaço e no tempo, proporcionaria essa irmandade.

Nos delineamentos seguintes do parágrafo, Bião (1999) reafirma a identificação entre a etnocenologia e as demais etnociências. Essa identificação é bastante problemática, uma vez que a etnocenologia não parte de nenhu-



ma matriz anterior a ela, o que constitui a lógica de formação de todas as etnociências. Uma etnoteatrologia não teria tal problema, uma vez que ela se derivaria diretamente dos estudos do teatro, dos *theaterwissenschaften*, como chamam os alemães.

Ao rejeitar os modelos anteriores, a etnocenologia se põe solta para construir mesmo um novo paradigma para todas as ciências, mas não pode reivindicar filiação às matrizes clássicas somente porque carrega o termo etno no neologismo escolhido para lhe nomear. Mas, isso não chega a ser uma questão abordada.

Seguindo os desdobramentos de sua perspectiva, Bião (1999), finalizando esse segundo parágrafo da primeira seção, enuncia o objeto da etnocenologia tal qual apresentado no manifesto e os circunscreve genericamente entre artes tradicionais e contemporâneas do espetáculo, e práticas não necessariamente artísticas ou extracotidianas, o que implica em outros universos além dos da arte, aí incluso o universo cotidiano.

O terceiro e último parágrafo desta primeira seção nos informa apenas que serão fornecidas, à guisa de introdução, informações de caráter histórico, epistemológico e bibliográfico sobre a etnocenologia.

A segunda seção desse texto, intitulada de O Paradigma da Alteridade e da Multiplicidade, é composta de quatro parágrafos. No primeiro deles, ficamos sabendo que o ambiente intelectual romântico alemão forjou o ideal das etnociências, no bojo de discussões que sustentaram, entre outras coisas, a ideia de estado-nação. Mas que se trata de uma ideia ainda mais antiga que remonta aos gregos antigos e, perdurando pelo renascimento, pelo iluminismo, até aportar no romantismo alemão.

No segundo parágrafo, destaca-se o aparecimento dos primeiros indicadores da etnomusicologia, nas últimas décadas do século XIX, sob a expressão musicologia comparada, dentre outras expressões, com a consolidação de uma sociedade científica específica, no início da segunda metade do século XX, quase oitenta anos depois. O que nos faz ver o quão a etnocenologia, com seus dez anos de existência, ainda precisa caminhar e amadurecer.

No terceiro parágrafo desta seção, Bião (1999) fala daquilo que ele identifica como a consolidação do paradigma científico das etnociências, baseado nos conceitos de alteridade e na afirmação do multiculturalismo.

Para ilustrar esse ponto, Bião (1999) evoca o surgimento de uma série de disciplinas formadas com o prefixo 'etno', entre o final da década de 30 e o início da década de 50 do século XX. Começando pelo aparecimento da etnolinguística, passando pela etnobotânica, etnohistória, etnopsiquiatria, etnoculinária, até a etnomatemática.

E, no quarto, e último, parágrafo desta seção, vemos que esse paradigma das etnociências, que claramente é a origem remota da etnocenologia para Bião (1999), liga todas as disciplinas congêneres a partir do aspecto de questionamento, inerente a todas elas, da hierarquização histórica e cultural das teorias evolucionistas clássicas e, agindo dessa forma, pretendendo evacuar os preconceitos etnocêntricos e positivistas.

Bião (1999) chama ainda atenção para o fato de que é pelas discussões promovidas pelo paradigma da alteridade e da multiculturalidade acerca dos avanços no campo tecnológico na contemporaneidade que se pode questionar as teorias de cunho evolucionista e positivista, uma vez que a conformação das etnociências lhes garantiu que os conceitos de identidade e alteridade estão articulados em seu discurso, tendo a identidade como conceito pilar.

Toda esta sessão se limita a dar informações históricas e reforçar a ideia de que o paradigma originário das etnociências está na base daquilo que fortalece hoje a ideia de se ocupar melhor da alteridade, assim como da necessidade de abertura para o multiculturalismo.

A questão é toda a ambiguidade que tal contexto de articulação pressupõe. Como bem vimos, admitido pelo próprio Bião, as etnociências têm o conceito de identidade como pilar central, enquanto que a etnocenologia só encontra isso na perspectiva defendida por Chérif Khaznadar. (1999, 2001) Pois, tanto Jean-Marie Pradier quanto Armino Bião vão rejeitar a exclusividade dessa perspectiva. Um em nome da rejeição ao monodisciplinarismo (PRADIER, 1996, 1998, 2001), e o outro em nome de um relativismo assumido que, por ora aparece na pele do multiculturalismo, e, logo em seguida,

vai sugerir a substituição do conceito de identidade pelo de sucessivas identificações. (BIÃO, 1999, 2000) Isso deixa a etnocenologia fora das bases de formação das etnociências.

A seção seguinte, a penúltima, intitulada *A Questão Epistemológica*, trata da mais longa e complexa seção deste texto, distribuída ao longo de seis parágrafos grandes.

No primeiro parágrafo, Bião (1998a) busca aproximar o paradigma das etnociências, já identificado, com a problemática posta em voga com o advento da etnometodologia. Já vimos o quanto certos conceitos e valores etnometodológicos são importantes para Bião (1998a), pois seus conceitos integram o elenco de ideias fundamentais recorrentes.

Destacando as contribuições da perspectiva metodológica da etnometodologia, Bião (1998a) sugere que uma perspectiva comum a todas as etnociências pode dar-se pela busca de todas elas pela compreensão do discurso dos vários grupos sociais sobre sua própria vida coletiva, incluindo-se aí os discursos sobre suas práticas corporais. Esse fator constitui realmente a base da emergência da etnometodologia. Que aparece inicialmente como perspectiva metodológica e não como disciplina.

O segundo parágrafo, nos informa como Bião (1998a) pensa que todas as etnociências poderiam se beneficiar dessa aproximação com a perspectiva etnometodológica, que se daria como uma articulação interdisciplinar, talvez a articulação interdisciplinar da etnocenologia.

Para Bião (1998a), está claro que o acréscimo do prefixo etno explicita a tomada de uma perspectiva epistemológica e metodológica. Ele não nos diz mais nada a respeito desse ponto e ficamos sem saber como o acrescentar do prefixo etno implicaria, sob sua ótica, imediatamente assumir uma dada perspectiva epistemológica e metodológica.

Em geral, esperava-se, até a contemporaneidade, que o acréscimo do prefixo etno criasse uma especialização dentro de um mesmo paradigma, e que a linha mestra já utilizada dentro de uma dada matriz disciplinar se mantivesse em sua orientação geral, além de funcionar como critério de comparação, quando se buscasse compreender como dado grupo específico

desenvolveu suas próprias maneiras de prover certos aspectos destacados da vida coletiva desse grupo.

É nesse sentido que podemos compreender bem as críticas de Lucia Calamaro (2001, p. 86), que, no texto de sua comunicação ao Colóquio de lançamento da etnocenologia, coloca-se num ponto de vista diametralmente oposto ao assumido aqui por Bião. Com efeito ela afirma ali o seguinte:

O prefixo etno designa, como é corrente, a introdução de um componente cultural, entendido claramente tanto como variabilidade, reconhecimento da diversidade humana, quanto como uma dimensão constitutiva da espécie enquanto tal. Esta segunda acepção indica, pelo menos para o que nos interessa, que não pode haver uma cenologia propriamente à qual se acrescentaria, de acordo com o procedimento tradicional, o prefixo etno para dar lugar a um ramo específico da disciplina.¹⁴

É óbvio que o que se busca na perspectiva tradicional, criticada por Lucia Calamaro, é um conhecimento comparativo ao que já existia antes tomado como modelar. Se o simples acréscimo do termo etno promovesse uma diferenciação tal, a ponto de identificar os estudos daí resultantes em uma perspectiva epistemológica e metodológica distintas, como sugere Bião (1998a), sairíamos dos campos considerados e teríamos uma imensa dificuldade de dizer de qual lugar epistêmico passaríamos a falar. (FOUCAULT, 1999)

Não foi isso o que aconteceu com a etnologia em relação com a antropologia, nem com nenhuma das outras etnociências em relação aos seus campos de origem. Mas, foi o que houve com a etnometodologia em relação à sociologia clássica. E é uma das grandes dificuldades da etnocenologia nesses seus primeiros anos de existência.

O terceiro parágrafo se ocupa da singularidade da etnocenologia, mesmo entre as etnociências, e promove uma espécie de resumo geral das questões da etnocenologia até aquele momento. É aí que Bião (1998a) nos informa que o Centro Internacional de Etnocenologia se tornara uma Rede Internacional de Etnocenologia; que as disputas em torno da determinação

do objeto e da denominação para o novo campo estavam imersas em complexos e sutis debates; e também o propósito assumido neste texto de afirmar o caráter temporário do termo etnocenologia, tal como mencionado no manifesto, enquanto durasse a necessidade de combate ao etnocentrismo. Mas, sempre procurando avançar no sentido de construir uma cenologia geral.

No quarto parágrafo, Bião (1998a) faz uma genérica comparação entre a ciência na modernidade e na contemporaneidade, na qual, segundo ele, tem se confundido as fronteiras entre natureza e cultura, entre as ciências sociais e biológicas. Também, a partir de uma indicação de Michel Maffesoli (1983), Bião propõe, ao menos dentro da etnocenologia, a substituição do conceito de identidade pelo conceito de identificação, pois seria de maior utilidade heurística na atualidade.

Bião (1998a) não parece interessado em estender essa sugestão de Maffesoli para além das fronteiras atuais e restritas da própria etnocenologia. Pois, seria, no mínimo, curioso ver o que uma noção como essa poderia produzir retomando-se as discussões dos românticos alemães e substituindo-se o conceito de identidade pela noção de identificação em Herder, por exemplo.

No quinto e último parágrafo dessa seção, voltam à baila as questões em torno da construção da cenologia geral, e Bião (1998a) busca suavizar os acirramentos de uma visão, talvez, muito extremada, pela via do humor e da flexibilidade. Neste sentido, ele afirma:

Acreditamos que a arte, a religião, a política e o cotidiano possuem aspectos espetaculares (inserindo-se assim no campo de estudos da etnocenologia), mas que não são áreas do conhecimento indistintas.

Ele diz isso na tentativa clara de reorganizar seu ponto de vista, depois de ter afirmado que o ambiente contemporâneo é um ambiente de confusão entre as fronteiras. E segue tentando encontrar um meio de expressão para uma possível cenologia geral, dizendo:

O que as articula [*as áreas de conhecimento*], em sua distinção conceitual e funcional, é justamente uma relativa indistinção corporal comportamental, enquanto interação coletiva necessariamente incorporada nas pessoas participantes ou o que se poderia chamar de comportamentos espetaculares (mais ou menos) organizados e objeto dessa almejada cenologia geral, hoje denominada temporariamente de etnocenologia.

Trecho particularmente obscuro que buscamos compreender da seguinte forma. Para Bião (1998a), cada uma das áreas de conhecimento aqui citadas (arte, política, religião e cotidiano) tem concepções e fundamentos distintos. Mas, cada uma também está incorporada nas pessoas que participam de suas instâncias.

Uma participação, portanto, cria certo caráter que fica impregnado no corpo mesmo de cada pessoa. É esse caráter que fornece o que ele chama de relativa indistinção corporal comportamental. Relativa porque se refere à área considerada em cada caso; e indistinta, corporal e comportamentalmente, pois guarda tanto um traço individual, da reação própria do corpo de cada pessoa, quanto um traço comportamental identificável, ligado ao grupo especificamente levado em conta.

Parece que é exatamente esse traço que se verifica no individual, mas que pode servir também para identificar o pertencimento de um indivíduo a uma dada coletividade que, em dados contextos, poderiam se chamar comportamentos espetaculares. E esses comportamentos constituiriam os objetos da cenologia por excelência.

Se levadas a cabo, as ideias sugeridas por Bião (1998a) poderiam dar margem ao aparecimento de uma teoria geral dos fenômenos espetaculares. Mas, no último parágrafo dessa penúltima seção do texto, Bião se dedica a tentar caracterizar de outra perspectiva, ainda, o que seria o paradigma epistemológico e metodológico que sua etnocenologia pretende expressar.

Segue apontando uma série de referências acerca da emergência, no âmbito dos estudos do teatro, da teatralidade, do cotidiano e da espetacularidade, como as proposições dos *performances studies*, da antropologia teatral, da abordagem dramatúrgica da vida social, da sociologia da teatra-

lização do cotidiano, dos estudos das relações entre teatro e transe, da sociologia do teatro e das experiências transculturais de espetáculos e oficinas, de conhecimentos que participariam desse almejado paradigma.

Começa a ficar claro, assim, que em Bião (1996a, 1996c, 1998a, 1998b), da mesma forma como em Pradier (1995; 1996; 1998; 2001), não existe ainda um solo epistêmico para a etnocenologia. O que existe, por enquanto, é um imenso desejo de começar a construí-lo, mas o máximo que se faz, tanto num caso como noutro, é indicar possíveis trajetórias.

A diferença entre eles é que nos textos de Armino Bião tudo só poderá emergir se houver referência no campo dos estudos teatrais, com os estudos sobre performance aí inclusos, e das artes tradicionais e contemporâneas dos espetáculos. Estudos os quais, para Jean-Marie Pradier, apresentam-se imbricados em relações tão viciadas, do ponto de vista epistêmico, que não passam de obstáculos para o ponto de partida mais adequado de uma verdadeira teoria do espetacular humano. (PRADIER, 2001)

Na quarta e última seção desse texto, intitulada *Referencial Bibliográfico*, Bião apresenta a referência, e comenta brevemente, os textos mais destacados da etnocenologia até aquele momento. São textos de Jean Duvignaud, de Chérif Khaznadar, de Pradier e dele próprio, dos quais se procura dizer onde foram publicados e qual é, mais ou menos, o propósito. A apresentação dos textos é seguida da apresentação dos grupos, com seus respectivos contatos, que participam da então Rede Internacional de Etnocenologia.

Objeto, episteme e método

O texto seguinte, que passamos a examinar a partir daqui, chama-se *Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia – por uma cenologia geral*, e seu título já diz tudo que podemos esperar dele. Texto fundamental, nele, Bião (2000a) aborda todas as questões que lhe são mais importantes, em relação ao discurso da etnocenologia, e tenta levar a cabo suas soluções para os problemas que lhe parecem fundamentais, com destaque para a forma de delimitação dos objetos da disciplina, posta no final do texto. Vejamos.

Trata-se de um texto de quatorze parágrafos relativamente longos, nos quais Bião (2000a) se predispõe a abordar diretamente os aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia, como os concebe, visando claramente a uma cenologia geral.

O fato mesmo de visar a uma cenologia geral de forma decidida – vimos que isso já havia sido aventado em outros textos –, explica um pouco do caráter projetivo do texto, em termos das teorias de base, além de apontar para o fortalecimento do caráter provisório que o termo etnocenologia tem nessa perspectiva.

O texto começa já anunciando seu propósito e procura esclarecer também sua abordagem e inserção. Bião (2000a) inicia afirmando:

A partir de uma visão histórica e panorâmica sobre os estudos relativos ao teatro e à dança, das proposições dos *performances studies*, da ‘antropologia teatral’, e da ‘etnocenologia’, pretende-se definir um conjunto de parâmetros epistemológicos e metodológicos que contribuam para a instituição de uma nova disciplina científica, que poderia ser chamada de cenologia.

Observemos que Bião (2000a) já inclui as contribuições do que fora produzido sob a rubrica da etnocenologia, até aquele momento; que ele parte sempre das artes do espetáculo; e, por fim, ele almeja a construção de uma disciplina científica para atuar nesta área.

O primeiro parágrafo segue afirmando que:

Os estudos da cena, aí inclusas as diversas formas espetaculares envolvendo o teatro, a dança e a música, serviriam para situar, de forma estrutural e coordenada, as características do treinamento dos executantes (artistas ou especialistas da cena), de seus modos específicos de apresentação pública e das variantes de fruição e recepção desses fenômenos. (BIÃO, 2000a)

Bião (2000a) aqui se mostra preocupado com os aspectos pedagógicos de transmissão das técnicas, desde o ponto de vista dos artistas e demais especialistas da cena, o que é relativamente comum para quem põe as artes

como centro das preocupações e ponto de partida de todas as reflexões; mas também se ocupa com as formas de recepção, desde o ponto de vista da fruição pública.

Ele finaliza esse primeiro parágrafo, dizendo o seguinte:

Por outro lado, a cenologia contribuiria para a discussão dos valores éticos, estéticos, e políticos associados às múltiplas formas cênicas espetaculares, bem como para a afirmação do caráter de intencionalidade e de variação dos estados de consciência, tanto individuais quanto coletivos, necessário para a identificação dos fenômenos da cena. (BIÃO, 2000a)

Então, se bem compreendemos o que acaba de ser afirmado, de um lado, a nova disciplina contribuiria para uma discussão dos valores (éticos, estéticos e políticos), numa espécie de axiologia das formas espetaculares; enquanto que, por outro lado, contribuiria para o complexo processo de identificação dos fenômenos da cena, levando-se em conta a intencionalidade e a variação dos estados de consciência, seja individual, seja coletivamente.

Já vimos parte dessas ideias apresentadas no final do texto anteriormente examinado (BIÃO, 1998a) e parece que elas terão aqui certa continuidade. É importante atentar para o fato de que Bião (2000a) procura se mover no universo exclusivamente artístico e, pelo menos como ponto de partida, ele não toma nenhum fenômeno não artístico ou alguma prática cotidiana.

No segundo parágrafo, Bião (2000a) nos lembra que a proposição de uma cenologia geral, para a qual aponta a emergência da etnocenologia, está claramente descrita no texto do manifesto da disciplina, garantindo o caráter provisório daquele neologismo. Em seguida, Bião (2000a) indica uma série de referências históricas e panorâmicas, como anunciado no início do primeiro parágrafo, a partir das quais “se pode pensar um conjunto de parâmetros que permitam a busca e a plena realização dessa proposta de constituição de uma nova disciplina [...]”.

Observemos que tal qual Jean-Marie Pradier, e como é recorrente em alguns textos, Bião (2000a) se limita a indicar, num elenco relativamente

grande e vasto de conhecimentos, os mananciais de onde poderiam vir os materiais com os quais se poderia construir a almejada cenologia. Mas, não fornece nenhuma indicação clara de como isso poderia ser feito. Lemos, nesse segundo parágrafo, por exemplo, que “das relações entre o teatro, a pedagogia, a psicologia, a psicanálise, a antropologia, a filosofia e a sociologia [...]” apareceria esse escopo de conhecimentos. E é obvio que isso não deixa de ser verdade, além de guardar bastante coerência com as demais proposições assumidas até aqui.

No entanto, do ponto de vista da constituição de uma disciplina científica, tem-se um problema: o potencial que advém do relacionamento histórico e panorâmico de uma área como a do teatro com tantas outras áreas de conhecimento já estabelecidas, é aberto e indefinido, podendo aparecer daí uma série de disciplinas ou nenhuma.

O que fica claro aqui é que a forma como a ideia mesma de objeto de uma disciplina científica é concebida, dá-se de tal forma que parece comportar o elenco de objetos empíricos pertinentes, ou certos campos de saberes como potenciais copartícipes. Mas, continuemos nossas considerações e retornaremos a esse ponto no final das análises desse texto.

Nos dois parágrafos seguintes, o terceiro e o quarto, Bião (2000a) promove um breve histórico dos marcos de desenvolvimento da etnocenologia. Ele começa por destacar que o centro internacional de etnocenologia, criado em 1995, por ocasião do lançamento da disciplina, havia se dissolvido numa rede internacional de etnocenologia, que foi o que efetivamente consolidou-se. Dissensões entre as duas concepções acerca da nova disciplina, etnocenologia, para Jean-Marie Pradier (2001), etnoteatrologia, para Chérif Khaznadar (1999), fizeram aparecer dois grupos distintos. Bião (2000a) manteve uma boa relação com ambos, mas preferiu continuar a utilizar o termo etnocenologia, levando em conta o seu caráter anunciadamente provisório.

Tais fatos fizeram com que a rubrica etnocenologia se consolidasse como discurso acadêmico universitário e se fortalecesse ainda mais com o estabelecimento de um convênio institucional entre as universidades de Paris 8, Saint Denis, e a Federal da Bahia, em Salvador, criando-se assim, os dois

nós mais firmes na então rede internacional de etnocenologia: na França e no Brasil.

Bião assevera que, até esse momento, na virada do milênio, a rede internacional de etnocenologia contava com conexões na França, nos Estados Unidos, no México, no Uruguai, no Marrocos, na Tunísia e no Líbano.

No parágrafo seguinte, o quinto do texto em questão, Bião (2000a) sugere que o que aconteceu com a dissolução do centro internacional de etnocenologia tem a ver com conflitos próprios aos estados pré-paradigmáticos das disciplinas científicas, com suas confusões conceituais e conflitos intelectuais. E volta a reforçar o caráter provisório do termo etnocenologia, que, segundo ele, incorporou o prefixo etno como parte da estratégia de combate ao etnocentrismo, pela compreensão da perspectiva do multiculturalismo e da transculturalização. Ressaltamos que esses são termos que só aparecem em Bião, para designar o caráter da etnocenologia.

O parágrafo seguinte, o sexto, consiste num pequeno texto a anunciar que a partir de um projeto desenvolvido em Salvador, entre os anos de 1997 e 1999, se pôde definir um conjunto de parâmetros epistemológicos e metodológicos que passará a ser apresentado, e comentado, nos parágrafos subsequentes.

O sétimo parágrafo consiste na apresentação do agrupamento de disciplinas que Bião (2000a, p. 366) chamou de ciências pilares. Mais uma vez, observamos que a concepção de parâmetro epistemológico, tomada neste texto, refere-se a uma espécie de conjunto disciplinar referencial. Nenhuma palavra sobre ideias-chave, procedimentos explicativos gerais, crenças teóricas básicas, hipóteses originais genuinamente etnocenológicas ou cenológicas. Bião (1999) se move aqui exclusivamente dentro da perspectiva transdisciplinar, preconizada por Pradier (2001). Vejamos diretamente no texto que transcrevemos a seguir:

Expressando os conflitos de fronteiras epistemológicas entre natureza e cultura e entre as ciências contemporâneas entre si, a perspectiva transdisciplinar da etnocenologia reúne os domínios das ciências humanas clássicas, das ciências definidas mais contemporaneamente como ciências da vida e ciências cogniti-

vas e, através dessas, das tradicionais ciências naturais. Como **ciências pilares** para o desenvolvimento de nossa proposição, reunimos dois conjuntos sob as denominações **ciências do homem** e **ciências da vida**. O primeiro congrega a antropologia, a sociologia, a história, a etnomusicologia, a etnolinguística e as interfaces científicas dedicadas ao estudo do folclore. O segundo reúne a ecologia, a etologia, a anatomia, a biologia, a neurobiologia da aprendizagem, a bioquímica e a biofísica. (BIÃO, 2000a, grifo do autor)

Por caminhos bem diversos, Bião (2000a) chega aqui ao mesmo tipo de limites e fronteiras disciplinares que o pesquisador-mor da etnocenologia na França, com pequenas divergências entre o que deveriam caber nas denominações ciências do homem e ciências da vida. A única coisa distinta entre essa conformação apresentada e aquela que, já vimos, é recorrente em Jean-Marie Pradier, é que aqui falta o conceito de *skèno* na base, articulando o *bios* e o espetacular humano em todo o arranjo.

Quanto à questão da metodologia, a partir desse ponto do texto, Bião (1999) deixa de lado o termo parâmetros e passa a se referir aos aspectos relativos ao método como horizonte metodológico. Vejamos o que nos informa o oitavo parágrafo:

O **horizonte metodológico** pode ser circunscrito pela fenomenologia pragmática, pela etnometodologia, pelo interacionismo simbólico, pela antropologia do imaginário, pela história das mentalidades, pela sociologia do cotidiano, pela proxêmica e pela pedagogia centrada na pessoa. (BIÃO, 2000a, grifo nosso)

Constatamos assim que, também em relação às questões de método, Bião segue em sua delimitação desde as perspectivas de outras disciplinas que potencialmente poderiam suprir as necessidades projetadas para a etnocenologia provisória ou para cenologia almejada. O que implica aportarmos nos mesmos tipos de conflitos, já observados acima, e constatados também em Jean-Marie Pradier, pois as posturas são idênticas: onde se espera critérios de distinção do discurso da etnocenologia, ou da cenologia, aparecem apenas indicações gerais de onde se supõe que poderão vir os rudimentos para a construção das bases.

Fica claro que até esse momento as estruturas de sustentação epistêmicas da nova disciplina não foram urdidas. Ou seja, o que mantém a etnocenologia são as conformações de seu discurso dentro da academia universitária, as estratégias de combate e resistência que ela representa e fundamentalmente as atividades (disciplinas na pós-graduação) e os eventos que congregam a rede internacional de seus participantes.

No parágrafo seguinte, o nono do texto, Bião se dedica a levantar o que seriam os pilares epistemológicos no âmbito do horizonte apresentado. E esses pilares são em número de cinco.

O primeiro diz respeito aos estados de consciência e aos estados do corpo e, ao fazer tal distinção, não parece levar em conta o princípio do monismo, tão caro a Jean-Marie Pradier, expresso claramente no *Etnocenologia, manifesto*. (PRADIER, 1995) Nas palavras do próprio Armindo Bião (2000a, p. 366): “o primeiro se refere aos estados de consciência (alterados, modificados ou não) e (sic) aos estados de corpo (técnicas cotidianas e extracotidianas).”

O segundo pilar epistemológico apontado por Bião se refere à teatralidade e à espetacularidade. E, mais uma vez, Bião se localiza fora do esquema defendido em geral por Pradier. Este, como já vimos, busca um claro afastamento do teatro enquanto categoria, nessa área de conhecimento. O texto preciso de Bião acerca desse segundo ponto é:

O segundo remete às categorias da teatralidade (quando o sujeito age e se comporta para a alteridade, com uma consciência mais ou menos clara mais ou menos confusa de organizar-se para o olhar do outro) e da espetacularidade (quando o sujeito toma consciência clara, reflexiva, do olhar do outro e do seu próprio olhar alerta para apreciar a alteridade).

O terceiro pilar epistemológico apontado por Bião se refere ao termo transculturação, evocando o debate antropológico acerca do contato entre as várias culturas; o quarto se refere à ideia de matrizes culturais; e o quinto, e último, à primeira definição de etnocenologia.

A introdução do quinto pilar epistemológico, nos termos designados por Bião, já se dá no âmbito do décimo parágrafo deste texto e podemos ressaltar que o que Bião está considerando como pilar epistemológico tem a ver

com o caráter extremamente largo de utilização do termo epistemológico como qualificativo.

Ainda no décimo parágrafo, Bião chama a atenção do leitor para aquilo que ele destaca como campo epistêmico auxiliar, de grande importância nessa empreitada. Trata-se de quatro pares de conceitos (alteridade / identidade; multiculturalismo / dinâmica cultural; tradição / contemporaneidade e performance / fenômenos espetaculares).

E, com efeito, nos damos conta de que Bião (2000a) utiliza esse termo aqui para se referir a tudo que diz respeito ao arcabouço discursivo que de alguma forma possa servir à (etno) cenologia. Pois, dos cinco 'pilares epistemológicos' apontados, que Bião (2000a) faz questão de distinguir como noções, à moda maffesoliana, e não como conceitos, o primeiro consiste numa referência a certos estados empíricos (de corpo e/ou de consciência); o segundo refere-se a duas categorias filosófico-antropológicas (teatralidade, espetacularidade), a certas formas de olhar; o terceiro a um conceito contemporâneo (transculturação); o quarto a outra categoria antropológica (matrizes culturais) e o quinto remete a uma definição.

Nos três parágrafos seguintes, o décimo primeiro, o décimo segundo e o décimo terceiro, o que vemos é Bião (2000a) se ocupar com o detalhamento da primeira definição de etnocenologia, o estudo das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados.

Ao começarmos a empreender a leitura desses trechos, o décimo parágrafo, damos-nos conta de que aquilo o que Bião chama aí de detalhar, consiste em agrupar tipos de objetos passíveis de se adequar aos quadros das práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados, desde a perspectiva recortada até aqui. Acompanhemos o texto de Bião:

O último pilar epistemológico é a definição de 'práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados – PCHEO', o mais importante do ponto de vista ontológico e metodológico, e por isso o mais complexo. Antes de detalhá-lo, vale reafirmar que os pares de conceitos [...] compõem um campo epistemológico auxiliar de grande importância.

Vale ressaltar que Bião (2000a) usa o termo definição em sua acepção mais genérica possível (IDE, 2000, p. 186), como os caracteres que genericamente delimitam.

Nos dois parágrafos seguintes, o décimo primeiro e o décimo segundo, Bião enuncia, como efetivação do detalhamento que prometeu, que os PCHEO podem ser agrupados em três subconjuntos que ele classificará – sempre tomando o caráter espetacular da prática como definidor – como substantiva (os PCHEO das artes do espetáculo), adjetiva (os PCHEO dos ritos espetaculares) e adverbiais (os PCHEO das formas cotidianas). Vejamos os trechos mais decisivos, em suas próprias palavras:

O conjunto mais fácil de ser caracterizado seria o conjunto das **artes do espetáculo**, compreendendo o teatro, a dança, a ópera, o circo e as outras artes mistas e correlatas, no qual usualmente artistas e espectadores se distinguem. A prática espetacular aí é substantiva. § Um segundo conjunto poderia ser definido pela expressão dos **ritos espetaculares**, englobando: de um lado, rituais religiosos, festas, cerimônias periódicas, cíclicas e sazonais, nos quais os participantes tendem a se confundir entre si; e, de outro lado, eventos políticos e competições esportivas [...]. Há nesse segundo subconjunto como um todo, sempre, uma caracterização além da caracterização de espectador para a pessoa que desempenha simultaneamente o papel de torcedor, eleitor, adepto, noivo, ou outro, que soma o caráter ritual, como substantivo, ao caráter espetacular, como adjetivo. § O terceiro conjunto é o que apresenta maior grau de complexidade. Tentamos defini-lo como **formas cotidianas** que são repetidas rotineiramente num mesmo espaço, com pessoas caracterizadas em papéis sociais [...] O caráter espetacular deste subconjunto seria mais adverbial que substantivo, ou mesmo adjetivo. (BIÃO, 2000a, grifo do autor)

O que salta aos olhos aqui é a utilização dos termos derivados de substantivo, adjetivo e advérbio remetendo diretamente aos sentidos clássicos destes termos no âmbito da teoria geral da gramática normativa. Os substantivos nomeiam, os adjetivos qualificam os nomes e os advérbios modificam o que é expresso pelos verbos. Trata-se muito mais de uma grande metáfora para facilitar o agrupamento dos possíveis objetos, que se deseja circunscrever, dentro do sentido largo adotado por Bião para sua definição.

Segue, no entanto, um delineamento coerente com a visão e a conduta geral perpetrada até aqui e que se coaduna bem de acordo com a etnocenologia que esse pesquisador parece almejar: um discurso o mais amplo e flexível possível, partindo dos conhecimentos das artes do espetáculo.

Bião finaliza seu texto lembrando-nos que essa forma de apresentação dos objetos de etnocenologia possui a vantagem de substituir o conceito de espetáculo vivo, conceito este, vimos também (PRADIER, 2001), forjado por Rafael Mandressi (1999a) e utilizado por Jean-Marie Pradier para excluir, do possível campo da etnocenologia, as formas espetaculares vinculadas pelos vários meios de comunicação, ao que Bião se contrapõe, no âmbito da discussão sobre o triunfalismo tecnológico. (BIÃO, 1996a)

Mas, constatamos aqui, sob outra perspectiva, que os maiores problemas para a concepção de uma etnocenologia científica não advêm das contendas internas acerca dessa ou daquela postura a ser assumida publicamente pelo novo discurso. É ainda a persistência dos encaixos de base que continuam sem solução no bojo desse discurso.

Vemos que após a análise dos principais textos de um dos maiores teóricos, dentre os proponentes da etnocenologia, não fomos capazes de exibir nenhuma teoria etnocenológica genuína e, mesmo em relação aos seus objetos, não encontramos uma proposição que nos permita assentar uma dada base segura, do ponto de vista intracientífico (POPPER, 1999b); e nem a mostra de como isso poderia ser feito, desde os critérios extracientíficos que se tornaram correntes na ciência contemporânea.

Por exemplo, observamos que essa tentativa do professor Armindo Bião de definição dos objetos por agrupamentos não faz mais que expressar um forte desejo de delineamento, mas sem efetividade científica. Serve apenas de referência ao que se supõe serem amplos objetos a serem considerados por essa disciplina vindoura, mas sem respaldo teórico algum. Bião faz aí exatamente o que Martino (2003, p. 85-86) afirma que não se deve fazer nestes casos. Ele nos diz claramente:

É preciso ter-se em conta que discutir o objeto de estudo de uma ciência não é exatamente fazer uma lista dos objetos que ela pode ou não pode tratar [...] mas

de explicitar qual a compreensão que o saber tem daquilo que investiga. [...]. É como se a disciplina fosse o sujeito, ela não somente vê algo, o seu objeto de estudo, mas se institui na medida em que se reconhece ao conhecer o objeto.

Desde essa perspectiva crítica, que é a que viceja na epistemologia contemporânea, dá para pensar que as dificuldades mais fundamentais da etnocenologia persistem. Falta dizer o que é o saber genuinamente (etno) cenológico; falta afirmar aquilo que, somente desde a perspectiva nova, pode-se enxergar no campo vasto do espetacular. Vejamos se encontramos algo assim nos textos de Jean-Marie Pradier.

Parte II: os limites da etnocenologia

Pradier e o Skéno

No âmbito das ciências naturais, uma das maneiras mais comuns de se pensar os objetos de investigação foi sempre discriminar as ações dos objetos sobre o corpo. Isso se processa, grosso modo, distinguindo-se, na relação objeto de investigação / corpo humano, as reações fisiológicas corporais à presença do objeto estudado, das propriedades do mesmo objeto que independem de reações fisiológicas a ele. Por isso mesmo, tais reações são tomadas como reflexos de características pertencentes aos objetos.

É assim que, de situações muito simples, como a reação à proximidade do fogo, até relações muito mais complexas, como os reflexos à ação da música ou do espaço arquitetônico, nossas reações fisiológicas podem ser notadas e distintas das características que são tidas como próprias a cada um dos objetos de investigação aí considerados.

Já em ciências humanas, um grande complicador é o fato de não se poder fazer, com tanta precisão e clareza, essas distinções, uma vez que os objetos estudados englobam, como parte de sua forma própria de se apresentarem no mundo, as reações dos próprios sujeitos que estão estudando tais objetos. Daí que o lugar privilegiado para tais estudos torna-se o próprio corpo

humano, pois é nele, em última instância, que se engendram e se desenvolvem todos os processos de base desses saberes. (MAUSS, 1967)

Nesse contexto, uma das grandes questões que se constitui é justamente as diferentes maneiras de se estudar o corpo e questões em torno da relação do corpo do próprio pesquisador, por exemplo. Se é apropriado ou não colocar nessas relações de estudos ou se apenas um olhar histórico e etnográfico são suficientes para dar conta desses objetos. E ainda questões muito complicadas, como no caso de se considerar o corpo do próprio pesquisador como instrumento de pesquisa.

Os trabalhos do professor Jean-Marie Pradier sobre etnocenologia, se constituem numa grande rede de argumentos em defesa da radicalização do enfoque sobre o corpo como epicentro de todas as possibilidades das práticas e comportamentos espetaculares. E da urgência em deslocar a ênfase dos estudos que já atuam nessa grande área, que atualmente é dada às abordagens literárias e da etnografia clássica, para os procedimentos menos ortodoxos e mais próximos dos saberes exibidos pelos praticantes dessas artes.

Dos textos teóricos sobre etnocenologia, de sua autoria, que são vários, destacamos: *Ethnoscénologie, manifeste* (1995) ; *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences* (1996); *El animal, el angel y la escena* (1997) ; *Ethnoscénologie: la chair de l'esprit* (1997); *La scène et la fabrique des corps – ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (V siècle av. J.-C. – XVIII siècle)* (1997; 2000); *Os estudos teatrais e o deserto científico* (2001); Além dos programas de cursos ministrados pelo professor Pradier na *Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord*.

Dentre os textos, faremos uma análise um pouco mais detida de: *Ethnoscénologie, manifeste* (1995), aqui chamado de manifesto da etnocenologia, ou simplesmente manifesto; de *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences* (1996); de *Ethnoscénologie: la chair de l'esprit* (1997); e *Os estudos teatrais e o deserto científico* (2001), que só foi publicado em português.

Quem acompanha os cursos e seminários ministrados pelo professor Jean-Marie Pradier, pela Universidade de Paris 8, em Saint Denis, ou na *Maison des Sciences de l'Homme, Paris Nord*, tem a sensação de estar

realmente em contato com os conhecimentos e discussões de ponta na grande área aí implicada, dada a impressão de vastidão e profundidade com que os temas são tratados.

Genericamente, o conteúdo ministrado é estruturado em quatro níveis de abrangência diferente, mas que o professor busca fazer convergir, apesar da abertura própria a cada tema e, em uma abordagem interdisciplinar, e dialógica, é organizada da seguinte forma: a) os estudos e debates acerca das descrições etnográficas contemporâneas, dos mais diversos objetos de investigação; b) a crítica histórica ao etnocentrismo ocidental, notadamente francês, a partir dos desdobramentos contemporâneos de disciplinas como a História do Corpo e outras congêneres; c) uma imensa atenção aos aspectos interpretativos da polissemia sugerida pela própria forma dos mais diversos sujeitos nomearem suas práticas, a partir de uma crítica conceitual e etimológica das categorias básicas usadas por diversas culturas; e, finalmente, d) a abordagem dos aspectos de contextualização da relação entre o pesquisador e o universo pesquisado, pelo desvelamento dos liames sujeito/objeto, na repetição das práticas tradicionais ou da contemporaneidade.

É óbvio que tudo isso se reflete na construção dos seus textos que, com veremos, formam um universo extremamente matizado e pleno de sutilezas que aparecem num crescendo, parte a parte, texto a texto. Acompanhemos.

O Manifesto

Etnocenologia, manifesto (PRADIER, 1995) é o primeiro documento público no qual aparece o novo termo. Foi apresentado, inicialmente, em 17 de fevereiro de 1995, no Centro Internacional de Etnocenologia, na Maison des Cultures du Monde, por ocasião do Colóquio de lançamento da disciplina. Publicado originalmente na revista *Théâtre Public* 123, na edição maio/junho de 1995, p.46-48, ele é composto de onze partes, aqui designadas como seções. Essas seções são organizadas e apresentadas da seguinte forma: seção 1, Etnocenologia; seção 2, Resumo; seção 3, A iniciativa; seção 4, O preconceito etnocentrista; seção 5, A etnocenologia, definição; seção 6,

Objetivos e princípios; seção 7, Justificativa; seção 8, Perspectivas teóricas; seção 9, Organização; seção 10, Atividades; seção 11, Calendário de atividades. Utilizamos, para os estudos que se seguem, uma tradução de Adalberto da Palma, revisada pelo professor Armindo Bião.

Da Seção I, Etnocenologia

Percebe-se que o termo etnocenologia vem de uma intuição bastante plausível, e louvável, ligada ao processo de interpretação dos usos que os gregos antigos faziam dos sentidos possíveis do radical *skené* e seus cognatos.

No âmbito das artes espetaculares, tais termos referem-se seja ao próprio corpo dos intérpretes seja ao lugar no qual se prepara ou se realiza o espetáculo, seja, finalmente, a todas as ações e interações implicadas na preparação e no desenvolvimento dos espetáculos.

No trecho a seguir, Jean-Marie Pradier (1995), informa acerca do processo de uso do radical e da formação e composição dos termos derivados mais próximos das artes do espetáculo:

Este neologismo se inspira num uso grego que sugere a dimensão orgânica da atividade simbólica. Na origem, *skené* significa uma construção provisória, uma tenda, um pavilhão, uma choupana, uma barraca. Em seguida, a palavra ganhou, eventualmente, o sentido de templo e de cena teatral. A *skené* era o local coberto, invisível aos olhos do espectador, onde os atores vestiam suas máscaras. Os sentidos derivados são numerosos. A partir da idéia de espaço protegido, de abrigo temporário, *skené* significou as refeições comidas sob a tenda, um banquete. A metáfora gerada pelo substantivo feminino deu a palavra masculina *skénos*: o corpo humano, enquanto abrigo para a alma que nele reside temporariamente. De alguma maneira, o “tabernáculo da alma”, o invólucro da *psyché*. Neste sentido aparece junto aos pré-socráticos. Demócrito e Hipócrates a ele recorrem (Anatomia, I). A raiz gerou, igualmente, a palavra *skenoma*, que significa também o corpo humano. *Skenomata*: mímico, malabarista e acrobata, mulheres e homens, apresentavam-se em barracas de feira no momento das festas (Xenofonte, *Helênicas VII*, 4, 32).

Ao examinarmos cuidadosamente essa parte, podemos compreender que aquilo que, no texto de Pradier, ganhou a fórmula sintética de “dimensão orgânica da atividade simbólica”, foi considerado o mote de inspiração para a criação do neologismo etnocenologia. E, veremos paulatinamente, que esse mote constitui-se numa espécie de esteio no qual vai se acomodar a visão de Jean-Marie Pradier sobre a etnocenologia, assim como é baseado nele que surgirão as linhas de desenvolvimento da mais aberta e abrangente perspectiva da nova disciplina.

Para explicar o que seria essa dimensão orgânica da atividade simbólica, que aparece na gênese deste novo termo, precisamos remontar ao papel dos espetáculos no acesso ao imaginário que as artes, em geral, e as práticas espetaculares, em particular, engendram. E diríamos, mais ou menos, assim.

Do conjunto daquelas ações que compõem o que comumente designamos como um espetáculo, pode-se separar, o âmbito do que vai ser representado, simbolizado, como o grupo das atividades simbólicas, por um lado; e o âmbito das ações corporais concretamente realizadas no intuito de representar, simbolizar, que constituem as interações humanas, a dimensão orgânica, por outro.

Como se trata de algo que é de natureza eminentemente abstrata, tudo que concebemos através do que chamamos de dimensão simbólica só pode ser percebido sobre o mundo se aparecer por intermédio das ações corporais. É bastante claro: a dimensão simbólica só aparece para os sentidos humanos através de ações e interações corporais práticas, no nível concreto.

Ora, os espetáculos aparecem, assim, como entes mediadores que podem ser concebidos como espécies de pontes entre as várias dimensões vivenciadas na existência humana. E, por isso mesmo, capazes de ligar as limitações e vicissitudes da dimensão corporal às realidades etéreas e sutis do mundo espiritual, pela modulação das emoções de quem prepara e executa as ações em seu corpo, ao mesmo tempo em que se comunica com as emoções de quem observa e recria, imaginariamente, essas mesmas ações, em seus corpos. Mais tarde, Pradier vai precisar ainda mais esse caráter dos espetáculos, evocando a ideia de empatia [*empáttheia*]. (PRADIER, 2001, p. 39)

Paralelamente, o espetacular caracteriza-se como uma qualidade, se for considerada como esfera desgarrada das ações concretas, às quais ele impregna no âmbito dos espetáculos, mas que, pela própria natureza dos espetáculos, é uma qualidade que pode ser concebida e dada de empréstimo, ainda que impropriamente, a várias outras ações concretas no âmbito da existência humana.

Da Seção 2, Resumo

No exame da seção, que se segue, destacamos o seguinte. Pradier (1995) nos informa, que:

O Centro Internacional de Etnocologia nasceu, sob os auspícios da UNESCO, da associação de uma instituição teatral voltada à difusão das expressões culturais do mundo inteiro – a Maison des Cultures du Monde – e do grupo de pesquisa especializado na abordagem interdisciplinar dos comportamentos e das práticas espetaculares, da Universidade de Paris 8.

O que dá conta que, das duas instituições que fundaram o Centro Internacional de Etnocologia, uma consiste numa casa que se ocupa em reunir, dentre várias outras atividades, espetáculos que funcionem como mostras das expressões culturais de várias partes da França (e de outras partes do mundo também) o que reforça o caráter de Paris como uma cidade que congrega, como uma espécie de centro, os esforços de manutenção da existência e reconhecimento das manifestações de todos os cantos da terra. Um traço, aliás, há muito reconhecido da cultura francesa. Enquanto a outra é uma associação de pesquisadores dentro da academia universitária.

Ora, vemos assim que a formação do centro internacional que lançou a etnocologia se constituiu tanto, das ações de uma espécie de instituição de incentivo cultural interessado, entre outras coisas, em difundir padrões culturais diferentes dos habitualmente vistos – através da mostra de espetáculos, na França, em particular, e na Europa, em geral, propalando a defesa dessas ricas e diversas formas de espetáculo – quanto das ações de

um grupo científico institucional que já se ocupava em levantar, sistematizar, discutir e pôr em interação, dentro da academia universitária francesa, os saberes teórico-práticos das chamadas práticas espetaculares, através dos estudos e das pesquisas acadêmicas relacionadas aos temas tangidos pelos trabalhos nessa área, sem se limitar a nenhuma disciplina em particular, buscando fortalecer uma perspectiva interdisciplinar.

E vemos também que o que sintetiza toda a proposta da nova disciplina, ora em curso, está baseado numa concepção geral, expressa no segundo parágrafo desta seção, transcrita da maneira que se segue:

A humanidade inventou uma infinidade de práticas [...]. Estas práticas têm um caráter comum: o de ligar o simbólico à carne dos indivíduos, em estreita associação do corpo e do espírito, que lhes confere uma dimensão espetacular. Por “espetacular” deve-se compreender uma maneira de ser [...] que se distingue das atividades banais do cotidiano ou as enriquece e dá sentido. Desde há muito, filósofos, antropólogos e artistas se têm interessado por estas manifestações. No entanto, limitados por nossos próprios valores, nossos hábitos, nossa maneira de pensar, é-nos freqüentemente difícil de perceber junto ao outro o que o constitui, sem passar por procedimentos de análise que desnaturem ou eliminem aquilo tido como a descobrir e a examinar. Agora, que as tecnologias da comunicação tendem a impor os modelos de pensamento e de ação daqueles que os possuem, é essencial aprender a explorar, compreender e respeitar a diversidade humana. (PRADIER, 1995)

A importância deste trecho é capital, pois todas as questões que vão caracterizar o que é próprio desse novo discurso já estão contidas, tanto positiva quanto negativamente, em gérmen, no que vai aí expresso. Por exemplo, positivamente, está mencionada uma série de questões, comentadas nos parágrafos que se seguem, que fornecem um programa inicial para disciplina nascente, incluindo-se, naturalmente, alguns problemas potencialmente implicados. Negativamente, há as questões pertinentes à constituição de uma nova disciplina, que gera expectativa de alguma menção no seu ato de lançamento, como as teses básicas que serão desenvolvidas por suas teorias e algo acerca do paradigma ao qual se está relacionando.

Pode-se constatar que Jean-Marie Pradier menciona, no trecho transcrito acima, as práticas espetaculares, que seriam os objetos de investigação (a questão dos objetos da etnocenologia); fornece-nos uma definição do espetacular (a questão do espetacular), acompanhada de sua dinâmica própria de ação; fala do interesse de vários estudiosos por essas práticas, ao longo da história (a questão da relação arte / ciência ao longo do tempo), mencionando suas limitações que são os valores, os hábitos, as maneiras de pensar e o olhar lançado sobre os outros (a questão central do etnocentrismo); menciona os procedimentos científicos gerados a partir dessas limitações (a questão da falta de adequação das abordagens e procedimentos dos estudos existentes); indica características políticas gerais do contexto considerado, que implica em uma dinâmica de imposição pela hegemonia de certos modelos de pensamento e de ação (a questão da afirmação das posturas políticas); e, finalmente, coloca o posicionamento que julga ser correto nesse contexto, que é aprender a explorar, compreender e respeitar a diversidade humana (a questão do respeito para com os saberes práticos em sua diversidade).

Vale ressaltar que as questões que diferem das destacadas acima, e que vão aparecer na etnocenologia preconizada por Jean-Marie Pradier, são todas derivadas dessas primeiras, no processo de desenvolvimento e aprofundamento que o professor francês vai promover nesses primeiros anos de existência dessa disciplina.

Dentre as questões levantadas, as que são referentes aos objetos da etnocenologia, ao etnocentrismo e às posturas políticas assumidas pela etnocenologia serão discutidas aqui, seguindo a ordem na qual elas se apresentam em cada uma das seções do texto do manifesto ora examinado.

As questões referentes à relação arte/ciência ao longo do tempo, à falta de adequação das abordagens e procedimentos dos modelos de estudos existentes, e à questão do respeito para com os saberes práticos em sua diversidade serão mais bem expostas e examinadas nos textos *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences* [Etnocenologia: a profundidade das emergências] (PRADIER, 1996); *Ethnoscénologie: la chair de l'esprit* [Etnocenologia: a carne do espírito] (PRADIER, 1997) e *Os Estudos Teatrais ou o Deserto Científico*

(PRADIER, 2001), na sequência desta análise. E seguimos nossos exames pela questão acerca do espetacular, circunscrevendo essa noção em Pradier.

Se bem compreendemos o que vai ser afirmado no referido trecho transcrito, em relação ao espetacular, quer dizer que todas as vezes que se apresentar uma ação que se distingue das atividades banais do cotidiano, ou mesmo que não se distingue, mas a enriquece, dando-lhe um sentido diferente do sentido habitual do dia-a-dia, verifica-se aí um caráter idiossincrático, uma marca distintiva que podemos afirmar que faz parte da dimensão que costumamos chamar de espetacular.

Observamos que aquela marca distintiva consiste na mesma marca, já referida na primeira seção do texto que estamos analisando, que permite observar a mediação de certas ações praticadas de uma maneira tal que estabelece uma comunicação entre as dimensões corporais (orgânicas), dos agentes envolvidos na execução destas ações, e as demais dimensões (simbólicas/espirituais), portadoras de um sentido diferente dos sentidos atribuídos habitualmente a essa marca.

E observamos ainda que podem se tratar de ações idênticas, pois o que está em jogo não é a originalidade absoluta das ações, mas as relações e interações contextuais precisas: uma mesma ação pode ser considerada sagrada ou profana, técnica ou lúdica, por exemplo.

Destacamos ainda, à guisa de encerramento desta seção, alguns dos problemas que serão recorrentes nas questões erigidas como fundamentais nos textos de Jean-Marie Pradier e com as quais terá que se haver sua visão de etnocenologia. Primeiramente, a questão da alteridade. É muito difícil, olhando-se desde a maneira própria de cada cultura, enxergar determinadas coisas. Perceber, por exemplo, o que é que constitui o outro. Para qualquer área isso é um problema longe de estar solucionado. Na área das práticas espetaculares há alguns agravantes a mais, uma vez que, pela própria noção utilizada por Pradier, espetacular consiste num caráter adjetival (depois, Pradier voltará ao caráter de adjetivo do espetacular com mais precisão). (PRADIER, 1997, p. 17)

Percebe-se que, quando determinadas práticas espetaculares dizem respeito a certo grupo cultural, os indivíduos desse grupo estão culturalmente

formados para compreender que tipo de relação habitualmente liga as práticas corporais em questão. A vivência direta e continuada do corpo, o reconhecimento das técnicas de corpo (MAUSS, 1967) congêneres e a mobilização da dimensão simbólica são aspectos que se reforçam mutuamente no sentido de uma compreensão que, muitas vezes, não pode sequer ser tangida por quem não faz parte do mesmo grupo cultural. (BIÃO; GREINER, 1999, p. 76)

É assim que cada indivíduo sabe decifrar, mais ou menos, os signos inerentes a cada prática, assim como tem guardado na memória certo repertório de sentidos comumente expressos no seu âmbito cultural. A dimensão orgânica e a dimensão simbólica consideradas *in totum* expressam, por assim dizer, um significado maior cujo limite é a expressão distintiva dessa dada cultura. É nesse sentido que sabemos o que nos constitui, mas não o que constitui o outro e, nestes termos, torna-se muito difícil compreendê-lo.

Em segundo lugar, os procedimentos de análise tradicionalmente praticados nas disciplinas existentes nessa área, com destaque para os estudos teatrais e os *Performance Studies*, até o advento da etnocenologia, com seus olhares habituais, seus valores, suas maneiras de pensar frequentemente usados desde a cultura de quem pesquisa, tendem a não enxergar, ou a enxergar erroneamente, toda essa problemática sutil na qual se desdobra o tema das práticas espetaculares, é verdade. Mas não tem como ser de outra forma, até o atual estágio de desenvolvimento dos procedimentos de análise existentes.

Outro problema é o do triunfalismo tecnológico. Ou seja, vivemos num momento de consolidação dos produtos da tecnologia industrial em nossos aparatos culturais e quem desenvolve uma tecnologia já imprime nela a expressão de um dado modelo de pensamento, de visão de uma dada cultura.

Neste momento, no qual os modelos hegemônicos tendem a uniformizar tudo sob seu olhar e sob seus influxos produtivos, é fundamental aprender a explorar outras dimensões simbólicas, distintas da formação cultural de base dos sujeitos implicados, para garantir que um mínimo de diversidade continue a existir. Mas a questão continua sendo como encontrar

uma saída para a mosca humana dessa garrafa de moscas, como diz Ludwig Wittgenstein (1996).

Da Seção 3, A Iniciativa

Da parte referente à iniciativa de lançar a nova disciplina, destacamos as características das duas instituições que participaram da criação do Centro Internacional de Etnocenologia, já superficialmente comentadas: a Maison des Cultures du Monde e o Laboratoire Interdisciplinaire des Pratiques Spectaculaires de l'Université Paris 8.

Sobre a primeira instituição, a Maison des Cultures du Monde, lemos que ela “interroga a atualidade e a criatividade cultural dos povos do mundo e participa da construção da memória do patrimônio cultural universal”, divulgando isso na França sob várias formas de apresentações e de registro, além de manter a publicação de uma revista: *L'International de l'Imaginaire*.

Na ocasião do aparecimento de etnocenologia, a Maison des Cultures du Monde era presidida por Jean Duvignaud, dirigida por Chérif Khaznadar e tinha como diretora cultural Françoise Gründ. Essa última, a primeira pesquisadora a defender uma tese de doutoramento numa abordagem que procurou levar em consideração a problemática trazida pela etnocenologia nascente. Sua tese foi orientada por Jean-Marie Pradier. Ou seja, a Maison des Cultures du Monde congregava o cerne da nova disciplina.

Seguindo o raciocínio anteriormente exposto, trata-se aqui dos hábitos, dos valores, dos padrões e do olhar francês contemporâneo que procura, interroga, seleciona, circunscreve e mostra para a França, e o resto do mundo que tem os olhos voltados para Paris, como referência cultural fundamental do Ocidente, seu esforço de contribuição para a construção de uma iniciativa em prol da diversidade cultural dos espetáculos, da memória do patrimônio cultural universal, da sistematização, ordenamento e reflexão acerca das realidades dos povos não hegemônicos, da abertura das possibilidades de uma ciência que reconheça os demais saberes humanos em sua integridade.

A segunda instituição, o Laboratoire Interdisciplinaire des Pratiques Spectaculaires de Paris 8, diz o próprio Pradier, dedica-se “ao estudo das

relações entre a arte e a ciência e, mais precisamente, entre as práticas humanas espetaculares organizadas [...] as ciências da vida e as ciências da matéria.” O estudo compreende abordagens históricas, uma perspectiva de utilização dos resultados das pesquisas neuroculturais, realizações sob o domínio da arte, organização de colóquios e seminários interdisciplinares para a pesquisa acadêmica.

Veremos que a definição de etnocenologia, que Pradier nos fornece na seção 5 deste texto que estamos examinando, é uma extensão da temática trabalhada pelo laboratório que ele já coordenava, o que é natural, pois, segundo o próprio texto em questão, trata-se de uma iniciativa que já existia desde 1979, pelo menos, com a realização de colóquios e seminários interdisciplinares de pesquisa discutindo os “Aspectos Científicos do Teatro”, tentando uma abordagem interdisciplinar a partir de perspectivas históricas e neuroculturais. Com efeito, para se obter aquilo que Pradier aponta como objeto de estudo para a etnocenologia, basta acrescentar a palavra comportamento ao tema de trabalho declarado pelo Laboratoire Interdisciplinaire des Partiques Spectaculaires de Paris 8.

O detalhe fundamental, em jogo aqui, é que há um imenso hiato entre aquilo que constitui o tema de trabalho de um laboratório de uma universidade, coordenado por um professor, e implementado por sua equipe, mesmo se este laboratório tem um caráter interdisciplinar, e o objeto de estudo de uma disciplina científica nova.

Esse hiato é imensurável e vai provocar vários problemas para a manutenção da coerência do discurso da disciplina nascente, pois uma coisa é estudar cientificamente dados objetos, fazendo-se dialogar os conhecimentos sobre esses objetos advindos de várias fontes disciplinares distintas, já reconhecidas como modalidades científicas, com seus paradigmas mais ou menos estáveis em seus campos de origem; outra coisa, completamente diferente, é começar a desenvolver as bases para constituir um estofo teórico distinto dos demais existentes, de uma maneira que garanta um olhar sobre os objetos, e suas relações, e interessem a dada comunidade estudar cientificamente.

Trata-se de uma diferença de gênero e não de grau. Não são coisas iguais, uma ao nível disciplinar e outra no nível interdisciplinar, como poderia fazer supor uma visão superficial sobre essa questão.

Em última instância, consistem em regiões epistêmicas distintas, ambas com possibilidades de atuação seja univocamente, em caráter disciplinar, seja plurivocamente, em caráter inter, trans ou multidisciplinarmente. E, se se desloca de região epistêmica, neste caso, muda também a concepção do objeto primeiro de estudo e investigação; mudam os princípios e preceitos de orientação; mudam os elementos considerados próprios aos objetos; mudam as perguntas que podem ser legitimamente feitas; mudam as ferramentas melhor adequadas para se trabalhar; mudam completamente os conceitos produzidos na interação com os elementos constituintes do campo; mudam os procedimentos metodológicos a serem escolhidos; mudam-se as linhas passíveis de investigação e os tipos de programas que podem ser aceitos ou rejeitados pelo grupo que se dedicar a essa nova proposta de abordagem.

Outro aspecto fundamental, ainda em relação à mesma questão, é a diferença também imensurável, entre um professor que coordena uma equipe de trabalho com colegas e orientandos e uma comunidade científica constituída em torno de um objeto de estudos comum. E a diferença essencial é justamente o elemento que pode fornecer a objetividade da nova disciplina científica em questão.

Sabemos que toda objetividade científica, que não se confunde com a objetividade de um pesquisador em particular, só pode se constituir num ambiente de crítica aberta e impessoal às ideias apresentadas à comunidade. Somente as ideias que sobrevivem ao crivo de uma série de severas críticas e se sustentam é que dão fundamento aos desdobramentos dessa comunidade e *status* epistêmico no contato com outros campos de estudos.

Num ambiente específico de grupo de trabalhos acadêmicos, em geral, dificilmente se reúnem os traços característicos realmente seguros para isso. Pois, da parte dos alunos, que ainda estão em formação, existe uma natural insegurança e desconhecimento de questões básicas que lhes permita questionar as urdiduras teóricas mais sólidas construídas pelos professores

e quando, raramente, esse elemento está presente, as diferenças hierárquicas, o poder de influência dos professores na carreira dos alunos e o velho argumento de autoridade funcionam como uma barreira intransponível para que uma relação franca, nesse nível, possa se desenvolver entre aluno e professor. E da parte dos professores, infelizmente, perdeu-se o hábito de diálogo acirrado, com críticas às contribuições de cada um, sem levar em conta as vaidades e identificações de suas imagens às suas opiniões pessoais. De fato, são raros os grupos nos quais os pares se conhecem mutuamente e se permitem o trabalho de crítica fundamental para o avanço de qualquer disciplina científica.

Por fim, podemos observar que, quanto à iniciativa, a associação dessas duas instituições indica claramente o desejo de não dissociar a prática da teoria e da análise da experiência, como nos diz Pradier; indica que os proponentes da etnocologia acreditam que o conhecimento não se limita ao discurso, que se deve incorporar a sabedoria dos praticantes, sobretudo quando não fixada na escrita, como afirma Khaznadar (1999).

Ou seja, constatamos que as intenções são as melhores possíveis e termina com uma afirmação que marca um posicionamento epistêmico bem definido e coerente com a concepção do espetacular anteriormente examinada, de que “enfim, em oposição ao modelo dualista que considera a atividade de um espírito sem corpo (base do cartesianismo e seus desdobramentos), nós apreciamos a unidade do ser humano, em suas dimensões materiais e imateriais”, diz Pradier (1995).

Da Seção 4, O Preconceito Etnocentrista

Alguém já afirmou, não sem muita ironia, que não há nada que caracterize mais os desdobramentos dos pensamentos modernos que o preconceito contra o preconceito. Ninguém quer parecer preconceituoso. E F. M. Renard-Casevitz apud Jean-Marie Pradier, no texto que estamos analisando, propõe uma série de distinções com as quais se coaduna a postura da disciplina nascente:

A etnocenologia se opõe ao preconceito etnocentrista, inclusive em suas formas mais sutis e atenuadas, que consistiu em reconhecer a diversidade cultural desde que hierarquizada, seja logicamente (a mentalidade pré-lógica), seja ontologicamente (o primitivismo), seja, ainda, historicamente (os estágios da civilização), seja, enfim, retoricamente (sociedades fadadas ao desaparecimento).

O preconceito etnocentrista atenta contra a diversidade cultural dos grupos humanos que precisam ser considerados sem hierarquização, sem hegemonia política ou qualquer outro tipo de dominação de uns povos sobre outros ou, o que é pior ainda, sem a dominação de uma pequena minoria sobre a imensa maioria restante.

Esta seção expressa, em essência, apenas o posicionamento de firme oposição, dos proponentes da etnocenologia, em relação ao preconceito etnocentrista. Mas, não há nenhuma indicação de como agir para não incorrer nesse erro crasso de, sequer, desconfiar que seu olhar, seus hábitos, seus valores, projetados assim, à concepção de outra realidade cultural, são extremamente danosos.

Pradier nos conta que, no âmbito dos espetáculos e, particularmente, no contexto europeu, a difusão do preconceito etnocentrista, a partir do qual o teatro era um gênero universal, e constituía um critério de civilização, provocou estranhos mal-entendidos, se não imensos prejuízos mesmo. E, evocando Jean Duvignaud, ele segue desdobrando o ponto em questão:

Idéia maluca, ela levou as pessoas de teatro a se engajarem em impasses; ela empurra certos grupos da juventude a virarem as costas às possibilidades autênticas de sua própria cultura, para tentar traduzirem, através da fórmula européia da cena, situações que lhe são incompatíveis. (DUVIGNAUD apud PRADIER, 1995)

Diante desse quadro, sempre se pode, naturalmente, perguntar, o que significa para uma disciplina científica, marcar tão fortemente seus posicionamentos políticos, sua postura ideológica genérica, seu engajamento acerca de pontos que ela mesma não se ocupa de analisar em seus quadros

para dar uma resposta. Pois, é sintomático, como veremos, no âmbito da etnocenologia, a afirmação de seus posicionamentos de ser contra, ou a favor, de tal ou qual questão, sem o menor esclarecimento dessas atitudes nos desenvolvimentos de seu discurso epistêmico.

Quanto a esse ponto específico, quase sempre – veremos vários outros exemplos –, existe um comportamento que se repete como se as justificativas para tal fossem absolutamente evidentes. E destacamos de passagem que não se trata aqui de emitir um juízo de valor sobre a pertinência ou não das crenças e ideias defendidas, ou rechaçadas, trata-se de apreender-lhe o sentido próprio no contexto de formação e desenvolvimento do discurso. É quase impossível, em geral, não concordar com as bandeiras levantadas pela etnocenologia.

Mas, a questão do etnocentrismo é bastante complexa e se desdobra em discussões sem fim em vários níveis distintos, com implicações em posicionamentos e consequências cujos reflexos se espalham por todos os âmbitos das ciências. Afinal de contas, a questão persiste, é possível nos livrarmos das formas particulares como enxergamos as coisas? Por incrível que pareça, a discussão desse tipo de questão se liga diretamente ao bojo de questões implicadas no advento de uma disciplina como a etnocenologia que, como vimos, nasce também de uma instituição acadêmica que desenvolveu várias pesquisas na área de relacionamento entre artes e neurociências.

Para ficarmos somente num exemplo bem próximo, e que nos interessa bastante neste trabalho, vejamos o caso das análises de Thomas Kuhn sobre os fatores que influenciam as mudanças de paradigmas na história das ciências.

Kuhn defende a tese de que esses fatores se dão aleatoriamente, a partir da modificação da percepção dos objetos fundamentais em cada campo de pesquisa, cientificamente instituído, durante o chamado estágio pré-paradigmático, sem influência de qualquer fator racionalmente controlável. Essa tese ficou conhecida como tese da incomensurabilidade entre paradigmas, e já foi estudada no primeiro capítulo deste trabalho.

Para encontrar o ponto que se liga ao fulcro das nossas reflexões aqui nesta seção, vamos nos remeter às palavras de Barberousse, Klister e

Ludwig (2000, p. 141) como contextualização dos aspectos mais gerais que condicionam a questão, eles nos dizem que:

A mais marcante das controvérsias, na filosofia contemporânea das ciências, opõe os defensores de uma abordagem racionalista, internalista, da prática científica, aos partidários de uma abordagem descritiva, externalista, histórica e social, desta prática. De acordo com uma construção idealizada deste debate, um campo das normas e das razões opor-se-ia a um campo das causas e dos fatos. Por um lado tentar-se-ia definir aquilo que a ciência deve ser enquanto atividade racional; por outro, dir-se-ia aquilo que ela é racionalmente, a partir de um estudo da sua realidade social empírica. De fato, a filosofia das ciências do século XX concentrou-se durante muito tempo no estudo da lógica geral do método científico, isto é, daquilo que torna uma tese científica racionalmente justificada.

Então percebemos o que já tivemos oportunidade de ver sob outros aspectos neste trabalho: que há, de uma parte, uma tradição normativa e, de outra parte, uma tradição descritiva das atividades científicas.

É óbvio que as atividades científicas estão inseridas num contexto histórico e social, o que garante que suas determinações empíricas fundamentais se encontrem imiscuídas em relações inalienáveis dos fatos sociais que lhe forjam o caráter. Mas, é inegável também que a ciência é uma atividade que implica em aspectos cognitivos sem os quais não se poderia conhecer o que quer que fosse. Pois toda ciência depende de operações cognoscitivas, envolve a capacidade de extrair informações do ambiente através dos sentidos; a capacidade de inferências dedutivas a partir de certos fatos e de inferências indutivas, como conseqüências prováveis, de uma observação; a capacidade de desenvolvimento técnico, que ampliam as capacidades sensoriais e a capacidade sofisticadíssima de comunicação de várias espécies de proposições.

Filósofos da ciência bem distintos como Quine (1977), David Bloor (1982), Kuhn (1978) e Laudan (1996), sustentam a imperiosa necessidade de que uma atividade como a atividade científica siga métodos científicos no estabelecimento de seus fundamentos. Laudan (1996, p. 24) é o que expressa isso de maneira mais contundente, dizendo: “a metodologia científi-

ca é ela própria, uma disciplina empírica que não pode escapar aos métodos de investigação cuja validade estuda. Fazer metodologia num sofá é tão fútil quanto fazer física ou química num sofá.”

Mas, o que nos interessa, sobretudo, aqui é o fato de que a tese de incomensurabilidade, sustentada por Kuhn, depende de outra tese, à qual também já nos remetemos no primeiro capítulo deste trabalho, intitulada *tese da impregnação da teoria na observação*.

Tal tese sustenta que não existe observação que não esteja permeada de hipóteses teóricas. Ou seja, quando vemos qualquer coisa já a concebemos em função de nossas crenças de segundo plano. O que quer dizer que, não somente de hipóteses teóricas explicitamente articuladas, mas também de um conjunto de pressupostos é constituída a nossa cosmovisão. (KUHN, 1978; SANTOS, 2003)

De maneiras diferenciadas, e guardadas as devidas proporções, os mais radicais dentre os autores citados aqui, Kuhn e Hanson, mas sobretudo Kuhn, afirmam que os cientistas podem efetivamente ver o mundo diferentemente se estiverem imersos em cosmovisões diversas. E, ainda Kuhn (1978, p.147-148), chega a comparar a passagem de um paradigma antigo para um novo a uma mudança de *gestalt*, no fito de persuadir seus leitores de que de que uma observação não só nunca é neutra, como também depende sumamente de hipóteses subjacentes, de pressuposições e de antecipações das quais os autores nem sempre têm consciência.

[...] Guiados por um novo paradigma, os cientistas adotam novos instrumentos e orientam seu olhar em novas direções. E o que é ainda mais importante: durante as revoluções, os cientistas vêem coisas novas e diferentes quando, empregando instrumentos familiares, olham para os mesmos pontos já examinados anteriormente. É como se a comunidade profissional tivesse sido subitamente transportada para um novo planeta, onde objetos familiares são vistos sob uma luz diferente e a eles se apregam objetos desconhecidos. Certamente não ocorre nada semelhante: não há um transplante geográfico [...] Não obstante, as mudanças de paradigma realmente levam os cientistas a ver o mundo definido por seus compromissos de pesquisa de uma maneira diferente. Na medida em que seu único acesso a esse mundo dá-se através do que vêem e fazem, pode-

remos ser tentados a dizer que, após uma revolução, os cientistas reagem a um mundo diferente. § As bem conhecidas demonstrações relativas a uma alteração na forma (gestalt) visual evidenciam-se muito sugestivas como protótipos elementares para essas transformações.

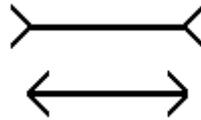
Mas, se é admitida a tese defendida por Kuhn e Hanson, como colocada acima, admite-se claramente que todas as nossas observações, que assentam nossas atividades de percepção, dependem de nossas crenças de base. E, portanto, não é simplesmente analisando o conceito de percepção que se poderá estabelecê-lo, e sim estudando a forma de funcionamento de nossas estruturas perceptivas. Fourez (1995, p. 41-42) nos fornece uma afirmação bastante elucidativa desta tese:

Uma observação seria, portanto uma maneira de olhar o mundo integrando-o à visão teórica mais antiga e aceita. É essa ausência de elemento teórico novo que dá o efeito ‘convencional’ ou ‘cultural’ da observação direta de um objeto. Pode-se observar uma caneta que está sobre uma escrivaninha se – e somente se – possui-se um conceito de ‘caneta’. Caso coloquemos em dúvida a adequação desse esquema de interpretação, conduziremos a observação a outro discurso (sempre teórico), falando, por exemplo, desse objeto redondo, comprido e branco que está sobre a escrivaninha. Em seguida, se postulará como tese teórica que isto poderia ser considerado como uma caneta. Para dizê-lo ainda de outro modo, observar é fornecer um modelo teórico daquilo que se vê [...].

Porém, um pesquisador da neuropsicologia, chamado Jerry Fodor (1986), defende uma concepção que é completamente incompatível com essa tese difundida por Henson e Kuhn. Segundo Fodor (1986), os mecanismos cognitivos que são responsáveis por nossas representações perceptíveis – quer sejam visuais, auditivas, táteis ou quinestésicas – são modulares. Ou seja, não são influenciáveis pelas crenças de segundo plano do sujeito em questão, nem, em geral, por qualquer informação que seja, que não provenha diretamente da própria modalidade sensorial utilizada. Ele propõe um grande número de argumentos em favor de sua hipótese de modulari-

dade. Destacamos abaixo um exemplo dado por Fodor apud Barberousse, Ludwig e Klister (2000, p. 144-146):

Assim consideremos as ilusões de óptica, por exemplo, a famosa ilusão de Müller-Lyer:



Sabemos que o nosso sistema visual representa incorretamente a realidade, posto que sabemos que a experiência criada por este desenho é ilusória: na verdade, as duas linhas têm o mesmo comprimento. Contudo, os nossos conhecimentos de segundo plano não influem no conteúdo de nossa experiência perceptiva: continuamos a perceber a ilusão até quando sabemos que se trata de uma ilusão. § Dever-se-á considerar a modularidade do sistema visual humano um fato comprovado e, portanto, rejeitar como cientificamente ultrapassada a concepção Kuhniana da observação? A especialização modular do sistema visual é, com certeza, uma das descobertas recentes mais importantes das neurociências. [...] Para nós, o essencial é aqui evidenciar a ligação que, indubitavelmente, existe, entre um considerável debate empírico, que resta, hoje em dia, largamente aberto, e uma questão central da filosofia das ciências.

De nossa parte, resta-nos retomar o fio do entendimento que gerou toda essa digressão. Com efeito, procurávamos compreender os posicionamentos assumidos pelo discurso da etnocologia nascente e nos deparamos com teses e posicionamentos que se colocam manifestamente contra o preconceito etnocentrista, uma vez que este implica em lançar nosso olhar, nossos valores, nossos hábitos para perceber formas de representação distintas das nossas. A questão é como fazer isso, pois a tese que parece sustentar que basta mudar a forma de abordagem não é tão simples assim, pois não é certo que possamos modificar nossos modos perceptivos. E a questão permanece em aberto.

Da Seção 5, A Etnocenologia, Definição

A definição de etnocenologia propriamente dita dada nesta seção, é a seguinte: “o estudo, nas diferentes culturas, das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados.” E ganha uma complementação propositiva, logo em seguida, quando afirma: “a etnocenologia compreende: 1) a análise das modalidades segundo as quais as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados se inserem em seu contexto sócio-cultural; 2) o estudo dos elementos que constituem os modelos sistêmicos das práticas e dos comportamentos espetaculares organizados; 3) a abordagem das estratégias cognitivas que sustentam a emergência dos comportamentos e das práticas.”

Ao par disso, essa seção esclarece ainda que a etnocenologia se propõe a ser para as práticas e formas espetaculares humanas o que a etnomusicologia tornou-se para o fenômeno musical; que a palavra espetacular (1) não se reduz ao visual, (2) refere-se ao conjunto das modalidades perceptivas humanas e (3) sublinha o aspecto global das manifestações expressivas humanas, incluindo as dimensões somáticas, físicas, cognitivas e espirituais; que as palavras comportamento e práticas não devem ser entendidas no sentido behaviorista nem funcionalista; que a perspectiva da etnocenologia se opõe ao pensamento dualista segundo o qual se concebem atividades simbólicas sem corpo, e atividades corporais sem implicação cognitiva e psíquica; e, finalmente, que a etnocenologia reconhece a complexidade e a interatividade das dimensões construtivas do ser humano.

Da Seção 6, Objetivos e Princípios

Nessa seção lemos que a etnocenologia é uma disciplina nova; que sua perspectiva é pluridisciplinar; que ela designa certo método (destaque para o fato de que é a primeira vez que aparece essa palavra) de abordagem, que não implica em estabelecer hipóteses a priori sobre a natureza daquilo que ela observa; que ela compreende análises interiores que partem de critérios próprios à cultura estudada, e de análises exteriores fundadas sobre as noções e métodos científicos em uso e que a etnocenologia se vê impelida a criar novas ferramentas.

No restante da seção, vemos que a etnocologia pretende abrir seu campo de investigação para civilizações extremamente diferentes, considerando-as em suas identidades específicas; que ela leva em consideração o que depende da herança biológica comum a todos os homens e os princípios próprios a cada cultura; e, por fim, diz que essa perspectiva deve conduzir a um questionamento de numerosas ideias comumente admitidas sobre os espetáculos, notadamente sobre a posição central do teatro.

Aqui se repete o padrão geral deste texto no qual quase nenhuma questão posta é desdobrada. Os aspectos são apenas colocados, sem nenhum tipo de justificativa teórica ou mesmo alguma análise que ajude o leitor a entender as pressuposições e especificidades que se evidenciam sem respostas claras. Tudo aqui se assemelha mais a um manifesto artístico, do que a um manifesto de lançamento de uma disciplina científica, como é declarado.

O grande destaque em relação a essa parte é que aparece aqui, pela primeira vez uma menção direta à questão metodológica. Com efeito, a palavra método aparece duas vezes. Na primeira oportunidade para designar diretamente uma perspectiva metodológica para a nova disciplina em consonância com a metodologia clássica da antropologia. A frase precisa é: “certo método de abordagem que não implica em hipóteses a priori sobre a natureza daquilo que se observa. Do mesmo modo que se pratica comumente em etnologia [...]”.

Na segunda vez em que aparece, a palavra método vem na frase método científico em uso, o que é, no mínimo, um grande contraste para quem esperava uma abordagem metodológica original do novo saber, de uma disciplina que se pretendia nova. O que nos leva a questionar qual seria o sentido desse novo, pois nas análises dos trechos precedentes, vimos que a etnocologia se dizia naturalmente impelida a criar novas ferramentas. Mas como ela poderia fazer isso utilizando os métodos científicos em uso, e mais, como trilhar uma nova perspectiva a partir da utilização dos mesmos métodos de sempre?

Ou seja, há claramente uma nebulosidade nas bases da etnocologia, em relação à questão metodológica, pois, vimos que esta disciplina não nos

forneceu nenhuma indicação precisa de como pretende desenvolver suas ações concretas na consecução dos seus projetos.

Se fosse somente esse o problema, poderíamos pensar nesse texto do manifesto como uma proposição que apenas se limitou a apontar o que, no calor das primeiras horas, concebia-se como seu fazer, sem dar indicações precisas, algo como uma proposta genérica para ser implementada coletiva e paulatinamente. Mas, bem sabemos que a nova disciplina já vinha sendo gestada há algum tempo em âmbitos diversos. (KHAZNADAR, 1999)

Nota-se a ausência de qualquer princípio¹⁵ claro nesta seção, que se intitula Objetivos e Princípios. Quanto aos objetivos, poderíamos interpretar aquilo que é expresso, no último parágrafo da seção, como uma espécie de declaração de objetivos a cumprir. Apesar de estar expresso de forma ambígua, pois se lê exatamente que:

A diversidade das práticas espetaculares humanas, das quais algumas ainda não se encontram inventariadas, a complexidade de sua organização, e das técnicas que a sustentam, obrigam a criação de novas ferramentas de investigação.

Se contrastarmos esse trecho com o trecho destacado acima que se refere ao método, poderemos pensar que se trata de uma ambiguidade assumida. A etnocenologia vai tanto usar os métodos correntes quanto criar novas ferramentas de trabalho. Esse aspecto parece ser indiferente.

Para finalizar, destacamos que o trecho final da seção deixa antever que inventariar práticas espetaculares; compreender a complexidade de sua organização e levantar as técnicas implicadas na sustentação dessas práticas sejam os objetivos da disciplina, mas nada nos garante que assim o seja, ou mesmo que sejam esses e não outros, os grandes objetivos projetados para a etnocenologia.

Da Seção 7, Justificativa

O texto dessa seção é dividido em quatro parágrafos e destacaremos em cada um deles o essencial, em vista de nossos propósitos aqui.

No primeiro parágrafo, o que salta aos olhos é o fato de se afirmar que:

[...] da mesma forma que se precisou criar uma disciplina autônoma para o fenômeno musical após os trabalhos de Schaeffner (1929) e Merriam (1964), hoje, parece importante fundarem-se estudos especializados que terão de conceber novos conceitos e novos métodos.

No trecho destacado no parágrafo anterior, observamos três coisas: Primeiramente que se trata de uma analogia imprópria com a etnomusicologia, da mesma forma que se fará com outras etnociências, sem se atentar para o fato de que a etnocenologia é uma etnociência singular. Ela não parte de nenhuma disciplina já consolidada, ou mesmo um conjunto de estudos gerais, como é o caso da etnometodologia, que surge em confronto com os métodos e procedimentos da sociologia clássica; ou dos estudos sobre música, em referência aos quais aparece a etnomusicologia. A etnocenologia, ao recusar filiação com a matriz dos estudos teatrais, diferencia-se, a tal ponto, que fica sem par no âmbito do surgimento das etnociências.

Em seguida, o que é evocado, em relação às obras desses pesquisadores da etnomusicologia, é o caráter de extemporaneidade de seus trabalhos, que funcionaram como referências pretéritas, espécies de proto-história daquela disciplina, o que em termos etnocenológicos gera alguns problemas, pois não existe nada na linha evolutiva dela que se assemelhe diretamente aos trabalhos referidos, exceto, talvez, as pesquisas e resultados dos trabalhos do professor e pesquisador brasileiro Nelson de Araújo, que dezoito anos antes do seu lançamento, previu que algo como a etnocenologia apareceria no cenário das pesquisas nesta área.

No segundo parágrafo, afirma-se e constata-se, ilustrado por alguns exemplos, a necessidade de cuidado para com o nível linguístico, em função da inerência dos limites de cada cultura em cada língua. Afirma-se que “as características de uma dada língua formam os limites à representação do mundo em uma cultura.” E constata-se que “é significativo que o vocabulário do qual dispomos para designar e descrever as atividades humanas que constituem o objeto da etnocenologia seja a tal ponto reduzido.” E os

exemplos ilustram as dificuldades de traduzir certos termos do inglês para o francês, assim como do japonês para as línguas europeias.

Quanto à afirmação acerca das características das línguas e os limites das culturas, lembramos que a problemática da inerência das culturas em suas expressões linguísticas é justamente o epicentro teórico de onde se desdobram todas as crenças responsáveis pela sustentação da ideia de estado-nação, que é também o que garante, em última instância, a possibilidade de aparecimento das etnociências, só para citar dois exemplos bastante próximos. E, provavelmente pela importância basilar de toda essa problemática, esse será um tema recorrente em vários outros textos e autores ligados aos estudos de etnocenologia.

O terceiro parágrafo é somente a constatação de que, na falta de uma teoria satisfatória para lidar com a dimensão corporal e espetacular no âmbito das culturas, as ciências humanas recorreram à metáfora teatral, limitando a representação teórica do espetacular aos seus aspectos teatrais de forma larga, e, naturalmente, cometendo as reduções mais grosseiras, além de excluir todas as práticas espetaculares que não couberam nos gradis forjados a partir do termo teatro.

A falta de uma teoria geral satisfatória do espetacular é aí indicada. Mas, essa era uma esperança depositada nos estudos da etnocenologia e, diga-se claramente, se esperava que este texto ao menos indicasse algo neste sentido. Aí fica claro também que a categoria teatro refere-se a apenas uma forma de manifestação espetacular, dentre outras, tão abrangentes, e passíveis de comportar cosmovisões sobre o humano quanto ele, o que explica o porquê do termo etnocenologia ter sido preferido ao termo etnoteatrologia.

E, por fim, no último parágrafo desta seção, volta-se para a questão do triunfalismo tecnológico, que conduz à massificação das formas culturais, da hegemonia dos modelos culturais dominantes, no qual os contatos entre culturas se reduzem a simples trocas de estereótipos, sem preocupação com conhecimento e compreensão mútua, afirma o texto, e que a etnocenologia pretende mostrar a extrema variedade e complexidade da invenção humana.

Posta assim, a etnocenologia parece carregar a bandeira das resistências culturais aos grandes poderes dominantes que tendem a destruir tudo o que não seja sua imagem e semelhança, ou que se desloque dos lugares delimitados, que foram concedidos como seus pelos mais fortes. É puro alinhamento ideológico.

Da Seção 8, Perspectivas Teóricas

Nessa seção, a julgar pelo título, esperávamos que orientações gerais acerca dos estudos da etnocenologia fossem, ao menos, aventadas. Mas, no texto, o que constatamos é uma distinção bastante genérica e superficial entre a etnocenologia, a antropologia do teatro, a antropologia teatral e os *performance studies*.

Afirma-se, nessa seção, que a etnocenologia se distingue dos *performance studies* em função de sua dimensão cultural universal; que ela se separa da antropologia do teatro, em função do seu campo de pesquisa ser menos restrito; e que ela não se confunde com a antropologia teatral, pois esta tem seu campo muito bem delimitado como “o estudo do comportamento pré-expressivo do ser humano em situação de representação organizada”. O que deixa claro, portanto, que os estudos de etnocenologia pode recobrir as áreas de abrangência das outras três formas de estudos aqui citadas.

Implicitamente está claro que se tratam de perspectivas distintas que, portanto, ainda que venham a se debruçar sobre os mesmos fenômenos, os objetos, olhares e perspectivas serão bastante distintos. Desde que cada uma dessas coisas seja bem definida.

No segundo parágrafo dessa seção, fica claro que, nessa área de abrangência, houve uma dispersão dos métodos e que, para a perspectiva privilegiada pela etnocenologia, trata-se muito mais de colocar em relação mútua, diversos especialistas, das mais variadas disciplinas, no intuito de multiplicar os pontos de vista e os enriquecer.

O que fica implícito também é que se trata de uma perspectiva interdisciplinar, uma vez que se supõe que vários olhares distintos, de diversos lugares epistêmicos, sobre os mesmos objetos contribuirão para o seu enriquecimento. Pradier não leva em conta aqui a problemática da inco-

mensurabilidade, já mencionada e trata os objetos como se esses fossem os próprios fenômenos. Pois somente em nível do fenômeno se poderia defender, na ciência contemporânea, uma perspectiva interdisciplinar idealizada como a que vemos pressuposta aqui. Há ainda uma identificação entre objetos e fenômenos.

Da Seção 9, Organização

Aqui o que destacamos é uma espécie de menção geral de que grupos de vários tipos, particulares, instituições universitárias e culturais, se ocuparam da organização do Centro Internacional de Etnocenologia, ressaltando-se, naturalmente, os dois proponentes originais, já comentados. E, uma breve menção ao *status* jurídico do referido Centro, cuja existência seria a garantia de sua independência e possibilidade de adquirir os meios de assumir sua missão.

Da Seção 10, Atividades

O título dessa seção deixa transparecer bem o caráter acadêmico dos desígnios dados à etnocenologia desde sua origem, por Jean-Marie Pradier. Nela lemos uma série de proposições organizadas em três tópicos, intitulados Pesquisa, Ensino e Extensão, numa referência direta aos pilares consagrados das modalidades de ações sociais das instituições universitárias modernas.

Do tópico intitulado pesquisa, destacamos uma observação na qual se lê “é importante a promoção de uma pesquisa científica articulada que deve conduzir ao estabelecimento de uma epistemologia crítica e de métodos específicos de investigação”, essa observação dá conta de que está clara também a necessidade de desenvolvimentos do nível epistemológico e do desenvolvimento de métodos próprios (específicos) de investigação para a etnocenologia, apesar do que se afirmou acima acerca da utilização dos métodos usuais, como vimos; e nos faz aguardar nos próximos textos o desenvolvimento do nível epistemológico.

Destacamos também a intenção expressa de convidar os estudantes de pós-graduação das instituições associadas a realizarem pesquisas em etno-

cenologia. Tal intenção denota duas coisas, no mínimo, insólitas: primeiro, o firme propósito desta etnocenologia, de se constituir, enquanto disciplina científica no âmbito da universidade e em função desta instituição; e, segundo, representa uma ação bastante contemporânea no âmbito das disciplinas científicas, pois em geral, até a modernidade, esperava-se que os estudantes e pesquisadores se aproximassem dos diversos campos mais ou menos espontaneamente, por apetência, ou outra sorte de interesse, a princípio, particular dos pesquisadores. Esse procedimento é diferente das práticas comuns neste meio até a atualidade.

Ainda em relação ao tópico Pesquisa, vale ressaltar a intenção da etnocenologia de inventariar e salvaguardar as formas e técnicas próprias às práticas estudadas fora dos moldes hegemônicos, pois essa postura se liga diretamente aos dois pequenos tópicos seguintes, intitulados Ensino e Extensão, no que tange aos objetivos ali declarados. Ou seja, em relação ao Ensino, o fato de que, ao inventário das práticas, deve-se fazer um inventário do saber fazer, e das técnicas, visando assegurar a sobrevivência e a transmissão às gerações futuras. Além disso, e neste mesmo sentido, a perspectiva advogada pela etnocenologia torna possível o estabelecimento de um ensino especializado no quadro geral dos estudos universitários e profissionais. E, finalmente, em relação à Extensão, a organização de apresentações públicas, oficinas, estágios de formação, colóquios, festivais e publicações que, combinam muito bem com o espírito pluralista e eclético da índole desta disciplina caracterizada em primeira mão por esse manifesto.

Da Seção II, Calendário de Atividades

Para totalizar nosso processo de exame do primeiro e um dos mais conhecidos documentos da etnocenologia, lançamos um olhar sobre o seu calendário de atividades e constatamos que seu colóquio de fundação aconteceu em maio de 1995, enquanto que a defesa das três primeiras teses consideradas teses em etnocenologia, que são respectivamente: *Questions d'Ethnoscénologie: le Teyam du Kerala*; *le Tchiloli de São Tomé*, defendida em dezembro de 1996 por Françoise Gründ; *Approche Ethnoscénologique de la Cultura Gauchesca* defendida em fevereiro de 1997, por Inês Alcaraz

Marocco; *Le Spectaculaire dans la Culture Amerindienne de Guyane* defendida também em fevereiro de 1997, por Karen Chistine Lefèvre, foram defendidas, como se pode notar, nos dois anos seguintes ao advento formal da etnocenologia. O que implica que, ou se diminuiu muito o tempo de término de um doutorado das teses associadas à etnocenologia, ou esses trabalhos já vinham sendo desenvolvidos e orientaram-se para essa perspectiva, o que é provavelmente o caso. Esse fato dá conta de que, desde seus primeiros momentos, o que parece poder ser considerado etnocenológico é o que se filia de alguma forma aos seus influxos.

Pradier e A Profundezas das Emergências

O texto de Jean-Marie Pradier (1996), denominado *Ethnoscénologie: La Profondeur des Emergences*, foi publicado no nº5, da Internationale de l'Imaginaire, na edição que reúne os textos do colóquio de lançamento da etnocenologia.

Denominaremos esse texto, em português, de *Etnocenologia: A Profundezas das Emergências*. Nele, o professor Jean-Marie Pradier coloca e discute muito dos pontos que se tornaram, logo na sequência do I colóquio da etnocenologia, uma espécie de conteúdo programático para a nova disciplina, como ele a enxergava. E desse “programa de discussões”, destacam-se pontos recorrentes não somente nos textos do próprio Jean-Marie Pradier, como também nos textos de Armino Bião (1995), Rafael Mandressi (1999a, 1999b) e Chérif Khaznadar (1999), dentre outros dos pesquisadores que escreveram sobre etnocenologia.

O texto *Etnocenologia: A Profundezas das Emergências* é composto de 29 páginas, dividido formalmente em oito seções, sendo a primeira, seção 1, uma espécie de introdução seguida das sete partes subsequentes denominadas da seguinte forma: seção 2: Definição exploratória; seção 3: Objetivos e princípios; seção 4: Perspectivas teóricas; seção 5: Os Bastidores do skénos; seção 6: A Aporia cênica; seção 7: Fontes, afluentes e vistas; e seção 8: O Corpo como totalidade aberta.

Na seção I, introdutória, o primeiro parágrafo é extremamente representativo dos pontos que serão enfocados ao longo de todo o texto, e do espírito instalado a partir de então na etnocenologia. Trata-se de um parágrafo extenso, e na primeira parte dele lemos o seguinte:

O fundo comum da humanidade está à disposição de cada um. Ele permite multiplicar as vias do saber pelo qual nenhum conhecimento sozinho tem condição de conduzir ao âmago da complexidade humana. Logo, convém não parar em demasia diante da denominação *etnocenologia*, presente de grego que evoca a dimensão orgânica da atividade simbólica, e da extrema diversidade das formas. Esse neologismo foi forjado segundo as convenções costumeiras que têm a extensão do vocabulário, sabemos, quando existe a necessidade de designar um objeto, um método, um campo novo. Dos três afixos que compõem a palavra *etno-ceno-logia*, o determinante central (*ceno*) é o mais denso semanticamente, e portanto, o mais problemático. Era necessário que o signo definisse o objeto da disciplina numa perspectiva universal capaz de transcender os particularismos culturais. Isso porque, toda referência a uma forma particular foi rejeitada para guardar a idéia central de encarnação do simbólico, insistindo no fato de que “nada de humano é incorporal.” (Merleau Ponty) O termo grego skênê pareceu suficiente levado em conta por sua história que conduz a associá-lo a certas práticas espetaculares”.¹⁶ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

O exame e a reflexão sobre o trecho transcrito nos fazem atentar para algumas coisas. Primeiro, que a pergunta levada em consideração nas reflexões de Duvignaud (1995), quando do aparecimento da etnocenologia, A unidade do homem seria um postulado nunca demonstrado?, não encontra respaldo em Pradier que, sequer se questiona a esse respeito, toma a resposta positiva como pressuposta, parte da afirmação de que ‘o fundo comum da humanidade está à disposição de cada um.’ Em Pradier, está claro que existe esse fundo e que ele é acessível pelas diversas vias engendradas pelas variadas culturas.

Em seguida, Pradier destaca que esse fundo comum permite multiplicar as vias do saber pelo qual nenhum conhecimento sozinho tem condição de conduzir ao âmago da complexidade humana. Ou seja, esse espectro comum a toda humanidade permite a multiplicação parcial de vias de aces-

sos, cada qual com suas idiossincrasias, todas ligadas a ele, mas nenhuma em condição de, individualmente, abarcar o todo de sua complexidade. É dessa característica provavelmente que vem a dignidade de cada cultura e o respeito que todas inspiram e merecem por igual. Um dos pontos de honra, em defesa do qual vai se colocar a etnocenologia.

O caráter assinalado no parágrafo anterior explica, em parte, por que não devemos parar em demasia diante da denominação etnocenologia, neologismo forjado segundo as convenções costumeiras. Etnocenologia é somente um termo genérico cuja intenção é evocar as pesquisas da dimensão orgânica das atividades simbólicas ligadas às artes do espetáculo, com sua extrema diversidade de formas. O foco aqui é num dos sentidos precisos, recortado da polissemia exibida pelo termo skéno, e é claro: nada de humano está fora do corpo, é o espetacular compreendido a partir da esfera na qual se desenvolve a encarnação do simbólico, como já havíamos visto, na análise do texto do manifesto.

Toda essa primeira parte do texto é dividida em cinco parágrafos que expõem mais ou menos o seguinte. O primeiro, e maior dos parágrafos, ocupa-se basicamente de explicar um pouco da densidade semântica e do percurso filológico do termo skênê. Especificamente as relações desse termo com as cenas e usos espetaculares na Grécia antiga. O segundo parágrafo faz mais ou menos a mesma coisa em relação aos âmbitos do corpo e da alma. Da mesma forma que o terceiro e o quarto se ocupam respectivamente de situar os usos correntes dos radicais etno e logia. Já o quinto, e último parágrafo, funciona como uma espécie de justificativa para o caráter incompleto e aberto de qualquer termo, vindo em socorro do neologismo proposto.

Na parte inicial da seção 2, Definição Exploratória, lemos o seguinte parágrafo:

A etnocenologia é uma perspectiva nova em face da exploração de um objeto situado na sua especificidade, sem que isso seja entendido de maneira totalmente satisfatória. Não se trata de introduzir uma teoria geral a mais, o que não é desejável, mais uma orientação heurística coerente, num quadro teórico aberto

instado a evoluir na mesma proporção dos conhecimentos. Podemos dizer que a etnocenologia hoje se propõe a ser para as práticas e formas espetaculares humanas o mesmo que a etnomusicologia veio a ser para o fenômeno musical. A definição de música dada por John Blacking – ‘sons humanamente organizados’ –, convida a propor provisoriamente a definição de etnocenologia como sendo o estudo nas diferentes culturas das práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO).¹⁷ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Assim, percebemos delineados alguns traços marcantes dessa perspectiva, desde logo. A etnocenologia aparece aqui, inicialmente, como uma perspectiva nova de exploração de certos objetos específicos, pois, em Pradier, não se pretende dar um acabamento completo, uma exploração cabal das primeiras pistas a respeito de tais objetos; não se trata de uma nova teoria geral, mas muito mais de uma heurística coerente num quadro aberto e instado a evoluir com os conhecimentos produzidos. O primeiro modelo tomado para a etnocenologia é o da etnomusicologia, em função do qual se forja a definição inicial. Por fim fica claro que esta etnocenologia consiste de uma definição provisória, como indicam e reforçam o que é expresso no texto por extenso e que já estava sugerido no título desta seção como definição exploratória.

O restante dos parágrafos dessa parte se ocupa de precisar os sentidos dos termos referenciais como práticas, comportamento, espetacular, vivo e, a partir desses, fortalecer a ideia da relação simbólica natural posta em curso tendo a dimensão corporal como médium. A abordagem privilegiada aqui é uma abordagem sistêmica que compreenderia o estudo sistêmico dos elementos físicos e não físicos; a investigação das estratégias cognitivas que sustentam a emergência das práticas e dos comportamentos espetaculares; a análise das modalidades de inserção dessas práticas no âmbito sociocultural; levando-se em consideração a sinuosa história do corpo, como todos os seus códigos, técnicas, modos e modelos que regulam atitudes individuais e coletivas; e deixando em evidência, ao mesmo tempo, a diversidade e unidade das práticas espetaculares humanas.

A seção 3, intitulada Objetivos e Princípios, é composta de apenas dois parágrafos bastante significativos para os nossos propósitos gerais, de investigação do método da etnocenologia. No primeiro parágrafo lemos o seguinte:

Disciplina nova, a etnocenologia pretende abrir seu campo de investigação às práticas e às artes próprias de civilizações extremamente diferentes, considerando suas identidades específicas. O método de abordagem ideal implica em que nenhuma hipótese *a priori* sobre a natureza daquilo que se observa venha orientar o olhar. Tal princípio está longe de caminhar por si quando as noções-chave que servem para situar nosso objeto de estudos, emitem sinais de natureza equívoca. Remetemos-nos aqui à noção de espetacular. Em conseqüência, se a perspectiva adotada é pluridisciplinar por necessidade, ela é interdisciplinar por escolha. Não pode ser de outra forma, mesmo se as relações de troca entre disciplinas distintas se chocam com obstáculos bastante perniciosos que são mascarados pela ignorância mútua. E isso se dá de tal forma que se torna mais do que nunca necessário para a etnocenologia praticar estudos cruzados, combinando ‘análises interiores’, que partem de critérios próprios às culturas estudadas, e as ‘análises exteriores’, fundadas sobre as noções e métodos científicos em uso.¹⁸ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Esse trecho transcrito acima é extremamente significativo, pois nele vemos a enunciação de um procedimento metodológico na abordagem que é própria à etnocenologia, segundo Pradier, além da afirmação de que se trata aqui também de um princípio.

De fato, a ideia de não estabelecer, *a priori*, nenhuma hipótese sobre a natureza daquilo que se vai observar pode se investir, ao mesmo tempo, tanto de um procedimento metodológico quanto de um princípio.

Mas é digno de nota que essa seja tida como abordagem ideal e que se declare sobre o princípio enunciado que ele esteja longe de caminhar por si. Essas proposições de Pradier encontrariam muita resistência diante das ideias que comumente se faz, contemporaneamente, acerca do que seja um método ou os princípios de uma disciplina científica.

Já discutimos, no final do primeiro capítulo desta tese, o que são princípios e vimos também, no segundo capítulo, que não existe observação científica sem hipóteses. (FOUREZ, 1995, p. 39)

Parece que os sinais de natureza equívoca, emitidos pela noção de espetacular são, para Pradier, o que gera a impossibilidade desse princípio caminhar por si só. Pradier não fornece nesta parte outros dados ao leitor, mas penso que procederemos bem se retomarmos a noção de espetacular já examinada anteriormente. (PRADIER, 1995)

Vimos que Pradier considera que os espetáculos são entes mediadores capazes de ligar as limitações e vicissitudes da dimensão corporal às realidades etéreas e sutis da dimensão simbólica, pela modulação das emoções de quem prepara e executa as ações em seu corpo, de um lado, se comunicando com as emoções de quem observa e recria imaginariamente, as mesmas ações, em seus corpos, do outro lado. E que o espetacular caracteriza-se como uma qualidade que pode ser concebida, e dada de empréstimo, ainda que impropriamente, para várias ações concretas no âmbito da existência humana.

Assim fica claro que o caráter equívoco ao qual se refere Pradier aqui é o fato de que, no âmbito do espetacular, uma mesma ação precisa pode sempre ser considerada de várias maneiras diferentes em função de seus ambientes e conjunturas. Duas ações idênticas podem ser concebidas como sagradas ou profanas, cotidianas ou extracotidianas, a depender do olhar que as enfoca ou dos contextos nos quais elas aparecem.

Compreendemos assim a conclusão a que chega Pradier, quanto a esse ponto, quando ele afirma “Em consequência, se a perspectiva adotada é pluridisciplinar por necessidade, ela é interdisciplinar por escolha.” E nos damos conta também de que somente uma perspectiva que queira abarcar todos os aspectos implicados nos fenômenos espetaculares enuncia uma abordagem tão abrangente. Além do fato de que a abordagem inicialmente sugerida como privilegiada, a abordagem sistêmica, não é interdisciplinar. Está calcada firmemente na chamada teoria dos sistemas que busca focar seus objetos na complexidade de seus vários níveis interrelacionados, mas sempre sob a categoria sistema.

Pradier termina o trecho transcrito fazendo a defesa de uma abordagem interdisciplinar para a etnocenologia e apontando a combinação de análises interiores e exteriores como saída para a necessidade dessa etnocenologia de praticar estudos cruzados na captação dos diversos aspectos implicados nas práticas e comportamentos espetaculares humanos.

O destacável aqui é que Pradier preconiza fazer análises a partir dos próprios critérios inerentes a uma dada cultura, as análises interiores, e também análises baseadas em métodos científicos em uso, as exteriores. E isso não parece apresentar qualquer problema. Mas apresenta vários, que vão desde a concepção precisa do que vêm a ser essas análises até a compreensão do por que continuar a utilizar os métodos habituais para tal discurso novo não faz a menor diferença.

A única resposta plausível, por ora, é a de que o interesse aqui não é de construir uma disciplina. Como já vimos afirmado, trata-se de colher elementos para compor uma heurística coerente. Apesar de que Pradier começa o trecho anunciando que se trata de uma nova disciplina.

Ainda nesta seção 3, lemos o seguinte:

Construir uma disciplina puramente descritiva ou simplesmente interpretativa faria reforçar a ilusão monomórfica. Toda descrição, particularmente no domínio com o qual nos ocupamos, implica em opções a priori, das cegueiras, das distorções inerentes à observação. A diversidade de práticas espetaculares humanas, entre as quais algumas ainda não inventariadas, a complexidade de sua organização e das técnicas corporais e mentais que as sustentam obrigam a forjar nova ferramentas de investigação. É certo que esta perspectiva conduzirá a um recolocar em questão várias ideias recebidas sobre os espetáculos, notadamente o teatro.¹⁹ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Vemos assim que a contradição sublinhada nos comentários do trecho anterior dá-se pelo fato de Pradier procurar fugir das limitações e distorções inerentes ao processo de observação. E também pela busca de novas ferramentas. Aparentemente, para esta etnocenologia, é preciso colocar em questão todas as ideias já concebidas sobre os espetáculos. Mas, veremos

que, pouco a pouco, essa perspectiva vai acumulando uma série de pequenas incongruências.

Da seção seguinte, seção 4, denominada Perspectivas Teóricas, destacamos o trecho abaixo, no qual Pradier começa assinalando o caráter radical que propõe para a etnocenologia, descartando logo o que ela não é:

Estas considerações conduzem a precisar o caráter 'radical' da etnocenologia. Esta disciplina não se organiza em torno da descrição comparativa dos espetáculos 'exóticos' e/ou populares. Não reduz o seu campo às civilizações cujo estudo constituiu o domínio tradicional da etnologia. Em outros termos, a etnocenologia não é um alargamento do campo dos estudos teatrais para acolher formas até então esquecidas e/ou menosprezadas. O propósito desta disciplina é contribuir para o melhor conhecimento da natureza do homem a partir do exame das estratégias cognitivas, as técnicas corporais e mentais que subjazem à emergência de acontecimentos cuja dimensão espetacular torna-os remarcáveis para a comunidade. É evidente que a definição proposta sugere uma perspectiva sem esgotar seu objeto, assim como para qualquer disciplina científica. Neste sentido, a etnocenologia se junta à diligência da antropologia pós-interpretativa, como foi definida nomeadamente por Laura Nader (1988), caracterizada pelo abandono das estratégias unidimensionais, a interdisciplinaridade e o diálogo necessário entre pontos de vista opostos.²⁰ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

O grande objetivo da etnocenologia é contribuir para um melhor conhecimento do homem. Daí a radicalidade evocada por Pradier. Pois o homem, no limite, não é nada além de seu corpo. O skéno em Pradier é o limite do homem e o fim dos estudos sobre as práticas espetaculares. Pradier está nesse ponto em consonância com o dito de Karl Marx: "ser radical é pegar pela raiz, e a raiz do homem é o próprio homem".

Mas, é importante observarmos que retirar a etnocenologia do campo que parece, à primeira vista, o mais simples ancoramento para uma disciplina como ela, ampliando formidavelmente o seu raio de ação, cria uma expectativa ainda maior acerca de seus procedimentos. E, se em dado momento, Pradier não pensa a etnocenologia como disciplina, aqui, mais uma vez, ela é tomada como qualquer outra disciplina científica. E nesse mean-

dro, uma disciplina de abordagem pós-interpretativa. Outra possibilidade de abordagem que não se confunde com a teoria sistêmica.

Destaca-se ainda no âmbito desta mesma seção 4, acerca das perspectivas teóricas, o seguinte trecho:

Os fatos espetaculares existem como picos emergentes que não revelam nada, ou bem pouco, dos sistemas complexos, psicobiológicos, culturais, etc. Que são o motor, o berço ardente. Conseqüentemente, é fundamentalmente necessário multiplicar os pontos de vista, não para justapô-los, mas com o objetivo de elaborar sistemas complexos de inteligência dos fenômenos. Ao contrário dos sonhos demiúrgicos dos filósofos, a tarefa do etnocenólogo afasta-o da tentação de gerar um monumento generalista que se anteciparia sobre resultados ainda remotos. Sua disciplina é por natureza construtiva, interdisciplinar e internacional.²¹ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Vemos assim, Pradier retomar a perspectiva sistêmica, reforçando que os fatos espetaculares existem como picos de emergência de uma realidade muito mais ampla e complexa na qual certos sistemas englobam as raízes comuns a diversas práticas espetaculares. Vistos assim é claro que os objetos precípuos da etnocenologia só podem ser adequadamente estudados pelos vários pontos de vista implicados no processo de sua constituição, o que para Pradier envolve fundamentalmente sistemas psicobiológicos e culturais.

Em relação à quinta seção do texto, seção 5, intitulada *Os Bastidores do Skénos*, vamos fazer um breve comentário geral e uma análise um pouco mais detalhada dos parágrafos oito e onze, nos quais Pradier aborda, respectivamente, as dificuldades epistemológicas para a etnocenologia assim concebida e da ausência de uma teoria geral do espetacular como geradora de uma série de outros problemas. Começemos pelo oitavo parágrafo. Ele diz o seguinte:

É possível que o sentimento da quase-onipresença do rito e da teatralidade nas instâncias da vida coletiva e individual proceda do mesmo lugar de dificuldade epistemológica com o qual, precisamente, deseja romper a etnocenologia:

o ponto de vista dualista em ação na abordagem do espetacular. A exclusão do orgânico do campo do pensamento; a dificuldade para conceber a materialidade orgânica da interioridade; a oposição entre racionalidade e irracionalidade, razão e emoção; a concepção ingênua da ordem e da coerência; a imagem evolucionista de filiações lineares. A observação para sublinhar as relações entre os ritos e o teatro parece freqüentemente advir quer de uma nostalgia – a procura de uma natureza original não pervertida pelo tempo –, quer de um embaraço – admitir que toda prática humana possui uma lógica pura. O rito é então o paraíso perdido ou o arcaísmo desordenado que se polindo dá a arte.²² (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Aqui Pradier nos mostra uma série de dificuldades à concepção de uma disciplina nos moldes que lhe parecem os mais adequados. Ele elenca uma série de crenças e posturas que permeiam os campos do rito e do teatro, procurando exhibir as debilidades dessas crenças, que obstam o aparecimento de uma base epistemológica nova, e exprimem posicionamentos velhos, com os quais sua etnocenologia procura romper.

Nosso pesquisador deixa transparecer aqui as imensas dificuldades que tem para enfrentar. Mas, por enquanto, se limita a apontá-las. Ao longo dos próximos textos algumas delas reaparecerão. A questão do rito como um paraíso perdido, por exemplo, e as dificuldades de se ter o teatro como categoria central de análise, serão temas longamente explorado em *Os Estudos Teatrais e o Deserto Científico* (PRADIER, 2001), como teremos a oportunidade de examinar.

Já no décimo primeiro parágrafo – que também destacamos nessa seção, comentando sobre a necessidade de neologismos ou de se fazer mudanças lexicais para tentar dar conta dos aspectos implicados no âmbito em que ele enxerga os espetáculos (que sequer podem ser referidos na maioria das línguas europeias) –, Pradier (1996, tradução nossa) afirma o seguinte:

Esta mudança lexical revela não somente a ausência de uma teoria fundamental do ‘espetacular’ humano, mas a ambigüidade de um termo que emprego por falta de um melhor, porque eu não tenho outros na minha língua, para designar os picos emergentes de um traço fundador da humanidade. De fato, a situação

da qual eu parto, pessoalmente, como francês, situa-se em certa medida no oposto da tradição indiana herdada do sâmkhya que não concebe corte radical entre corporal e mental. O contrário também, diz-nos Nakamura Yujiro, da tradição japonesa da arte concebida como um ato corporal. Em oposição às moças vendas que brincam com o tambor alto – marumba – na iniciação domba. O oposto da tradição fundada ao XIII^o século pelo grande místico mulçumano Djalâl al-Dîn al-Rûmi [...].²³

Pradier destaca aqui os problemas de ordem linguística que a ausência de uma tradição dos estudos do espetacular desvela. Para ele é a ausência de uma teoria geral nessa área que gera esses problemas. Os limites do mundo são os limites da linguagem.

Pradier se ressentido, pois, desde esse ponto de vista, de que a cultura europeia se localiza na situação oposta de outras culturas que, ao desenvolver um olhar mais sensível às realidades espetaculares, já contam contradições em âmbitos nos quais, no Ocidente, existe apenas um vazio. E é a ideia desse vazio que o fez utilizar a imagem de um deserto, ao se referir à ausência de uma teoria geral, interdisciplinar, do espetacular. (PRADIER, 2001)

No primeiro parágrafo da seção 6, intitulada *A Aporia Cênica*, Pradier nos fala das dificuldades de se aplicar uma definição tão ampla, como a que John Blacking fez com a música, de forma análoga aos espetáculos, pela própria limitação das línguas europeias, em suas capacidades para trabalhar de forma integral o complexo fundador corpo / espírito. A etnomusicologia a partir da obra de John Blacking será tomada como análoga em vários textos de Pradier.

Este referido parágrafo se desdobra de seguinte forma: primeiro ele faz uma análise cujo objetivo é a revelação do preconceito linguístico. Depois Pradier promove uma comparação, mais espinhosa, do nível de complexidade entre, por exemplo, a obra de Amadeus Mozart e os tambores Vendas, problema suscitado quando da firme decisão de estudar a música nas diversas culturas sem levar em conta valores prévios. Em seguida, Pradier remonta às dificuldades linguísticas, pela falta de instrumentos lexicais, para

encontrar, no âmbito das formas espetaculares, um equivalente ao complexo corpo/espírito, como a noção de som é em música, assegura Pradier.

Todos esses elementos concorrem para o reconhecimento de uma espécie de insuficiência epistemológica, já indicada antes, de passagem, comparável à da medicina psicossomática para abordar sua problemática, que se situa mais ou menos na mesma região. Uma vez que, de um lado, existem vários termos em psicologia (Pradier não chega a citar nenhum), mas nenhum termo que abarque o complexo corpo / espírito *in totum*.

Mas o que dá nome a esta seção é a aporia cênica. A questão que parece realmente catalisar todo o esforço da etnocenologia advogada por Jean-Marie Pradier. O cerne desta questão se encontra exposto no segundo parágrafo, que diz o seguinte:

O que está no coração da etnocenologia é uma das perguntas mais embaraçosas das nossas heranças culturais. Estranha aporia de civilização! Esta dificuldade racional, aparentemente sem saída, à qual se confronta o Ocidente há mais de dois milênios está bem aí, nesta indisposição e na nossa impotência para admitir que o corpo que dança é um corpo que pensa; que a vida deve ser apreendida nas suas dimensões complementares, carnal e espiritual; que o espaço da consciência não está fora do corpo.²⁴ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

O terceiro e os demais parágrafos dessa seção se ocupam em formar uma espécie de defesa das questões colocadas por John Blacking em relação à música e em desvelar a íntima conexão que Pradier enxerga entre essas questões na área da música para transpô-las, em forma de paráfrases, para o campo das formas espetaculares, no âmbito da etnocenologia. É como se fosse uma trilha seguida para a saída da aporia indicada. O argumento geral é que o espetacular, assim como a música, consiste num traço que distingue a humanidade como espécie, e seus enraizamentos se espalham por todas as regiões do ser, principalmente no domínio da vida. Daí vem a relevância da etnocenologia. Que é desdobrada mais detidamente na parte seguinte.

Na sétima seção, intitulada *Fontes, Afluentes e Vistas*, elenca tudo o que Pradier supõe que pode auxiliar as pesquisas e estudos da etnocenologia,

e o texto se desdobra em muitas evocações de áreas, ramos, problemáticas, linhas teóricas e pensadores que podem ser instados a contribuir com os propósitos designados para a etnocenologia.

Observamos que baseados no mesmo tipo de raciocínio que Pradier emprega, qualquer professor universitário (no sentido francês deste termo), poderia alinhar uma série de conhecimentos e criar uma nova disciplina científica. Voltaremos a esta questão específica na análise do texto *Os Estudos Teatrais e o Deserto Científico*. (PRADIER, 2001)

Na oitava, e última seção deste texto, intitulada *O Corpo como Totalidade Aberta*, constatamos que, partindo de sugestões tiradas da obra de Marcel Mauss (1967), a ideia de técnica de corpo, ele desvela o que pode ser a etnocenologia em seus aspectos pedagógicos, de forma bastante ampla. Vale a pena transcrever e comentar o trecho. Vejamos.

Se sabemos que percebemos apenas o que aprendemos a ver, a etnocenologia deve ensinar-nos a abrir ao mundo os nossos sentidos e a nossa inteligência: 'Não é o olho que vê. Mas não é a alma, escrevia Merleau-Ponty. É o corpo como totalidade aberta'. O racismo é uma xenofobia. Uma exclusão do outro em vista de sua aparência física. É impressionante ver nos primeiros tratados de fisionomia o quanto pesa no julgamento normativo e discriminatório feito sobre o estrangeiro o que revela sua aparência: comprimento e forma do nariz, cor da pele, o formato das orelhas. Acrescem-se as maneiras de andar, de dançar, seguido de rezar, de celebrar. Uma ciência da presença viva, uma disciplina dedicada à descrição dos comportamentos emergentes fundadores da identidade, não tem somente um valor erudição. Introduce a descoberta do múltiplo na unidade da espécie, a sutileza na diversidade, no mais profundo do enigma da vida e o seu respeito amoroso.²⁵ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Etnocenologia: A Profundez das Emergências é um texto extremamente coerente com a visão de etnocenologia defendida até aqui pelo professor Jean-Marie Pradier. A metáfora do título, de inspiração claramente sistêmica, esclarece-se à medida que avançamos na leitura.

Essa etnocenologia supõe que os espetáculos são apenas pontas de um iceberg imenso cuja grande parte invisível encontra-se submersa nas zonas

fronteiriças e intersticiais de disciplinas científicas que nunca se aproximaram muito do campo dos estudos das formas e comportamentos espetaculares. Mas, que podem fazê-lo em colaboração com os próprios etnocenólogos.

As disciplinas que, por sua vez, se dispuseram a se aproximar e estudar tal campo não chegaram a atacar o cerne da questão; premidas por modelos, valores e hábitos epistêmicos incompatíveis com a natureza equívoca e sensível dos objetos de estudo.

A etnocenologia é uma perspectiva, uma heurística, um projeto de disciplina nova, que abre possibilidades para empreender tais estudos. E começa por tentar nos ensinar a ver o que nessa área, para ela, não se podia enxergar. Mas, sigamos com os exames dos textos do professor Jean-Marie Pradier, várias dessas questões são recorrentes e revisitadas por ele de muitas outras maneiras.

A Carne do Espírito de Pradier

A primeira frase do texto de Jean-Marie Pradier, intitulado originalmente de *Ethnoscénologie: la chair de l'esprit*, que chamaremos para efeito desta análise *A Carne do Espírito*, diz que etnocenologia “é um neologismo construído sobre a terminologia corrente para identificar uma nova disciplina”²⁶ (PRADIER, 1997), o que sugere uma regularidade nesse tipo de operação ou mesmo uma padronização para esse tipo de artifício.

Se formos verificar na área de estudo em questão, constataremos que a formação da terminologia corrente para identificação de novas disciplinas científicas é parte dos estudos identificados como Terminologia, uma área extensa e variada, apesar de recentemente unificada como área autônoma, e que já conta com especializações que comportam, entre outras, uma socioterminologia e uma etnoterminologia. (ALVES, 2004; BARROS, 2004) Seguindo o modelo monodisciplinar que carrega todos os problemas destacados por Pradier.

Foi relativamente simples verificarmos, assim, que não há um modelo corrente, mas vários, como aliás acontece com as demais áreas, e que mesmo dentro de um mesmo modelo há que se fazer escolhas dentre uma série

de parâmetros que determinam fortemente o caráter de dada nomenclatura, refletindo aspectos que parecem caros à visão do próprio Pradier em relação à importância dos usos linguísticos, como já tivemos a oportunidade de ver expressa nos outros textos desse autor.

Para fazermos somente uma ilustração, tomamos aleatoriamente um texto de apresentação de um dos inúmeros trabalhos teóricos acerca da formação de terminologia²⁷ científica na Internet. Nele lemos o seguinte:

Tendo em vista que, no percurso traçado pela Terminologia, cada novo propósito postulava um modelo de análise e tratamento das linguagens de especialidade – em um primeiro momento o enfoque recaía sobre a normalização, e os termos eram formados, sobretudo, por radicais eruditos, elementos tidos como índices de padronização terminológica; em um segundo momento, os termos passaram a ser classificados, segundo o viés lingüístico de análise, como unidades lingüísticas, cognitivas e comunicativas, e não mais como meras etiquetas denominativas; com o acelerado avanço das ciências e técnicas, os termos passam a ser constituídos por criações originais, além de sofrerem processos de ressemantização, até o momento em que já não se pode falar em fronteiras entre léxico comum e de especialidade – podemos pensar em diferentes motivações no ato de denominar os fatos técnico-científicos. Partindo do pressuposto de que a formação do conceito é verdadeiramente o processo cognitivo primário e a nomeação desse conceito é um processo cognitivo secundário, pode-se dizer que os conceitos ordenam os dados sensoriais e o processo de conceituar é o processo cognitivo propriamente dito. (OLIVEIRA, 2008)

Ou seja, a etnocenologia em Pradier, indicando processos desenvolvidos em outras áreas de estudos como se fosse um simples instrumento a ser utilizado sem prejuízos pela nova disciplina, incorpora inconscientemente determinações cujo caráter se desenvolve alheamente aos desígnios novos almejados. Parece que, assim como é indiferente usar os métodos científicos já utilizados, o é utilizar-se a nomenclatura corrente para a formação da terminologia. (Pradier provavelmente se remete com o termo “corrente” à utilização dos radicais eruditos mencionados na citação destacada acima).

A questão seguinte que chama a atenção em *A Carne do Espírito* já tinha sido assinalada na análise do texto do Manifesto é o fato de que a etno-

cenologia foi oficialmente lançada no I Colóquio Internacional, em Paris, em maio de 1995 e a partir dezembro de 1996 suas primeiras teses de doutorado foram defendidas. Com efeito, *Questions d’Ethnoscénologie: le Teyaam du Keral; le Tchiloli de São Tome*, defendida em dezembro de 1996, por Françoise Gründ; *Approche Ethnoscénologique de la Cultura Gauchesca*, defendida em fevereiro de 1997, por Inês Alcaraz Marocco, foram as primeiras teses defendidas em etnocenologia. Ambas orientadas por Jean-Marie Pradier.

É óbvio que um trabalho de doutorado não fica pronto em pouco mais de um ano. Logo, compreendemos que, naturalmente, tratam-se de trabalhos que já estavam sendo desenvolvidos muito antes da conjunção que permitiu o lançamento da etnocenologia como disciplina e que, por assim dizer, reorientaram suas perspectivas. Alguns aspectos dos textos de Jean-Marie Pradier, além desses, sugerem que isso é tranquilamente possível, bastando assumir a perspectiva. (PRADIER, 2001) Ainda assim, esse fato comporta um aspecto particularmente destacável, que é o fato de que ambos os trabalhos se inseriram, depois de já iniciado os estudos, na senda da etnocenologia. O que permite à etnocenologia comportar tal movimento?

Pode ser que, com efeito, como a professora e pesquisadora Françoise Gründ, já participava das atividades da Maison des Cultures du Monde, junto com seu companheiro Chérif Khaznadar, e que fazia parte do grupo que gravitava em torno da obra e da figura do eminente Jean Duvignaud, junto com André Marcel d’Ans e o próprio Jean-Marie Pradier, podia se inserir facilmente numa hipotética pressuposta ambiência etnocenológica *avant la lettre*. Mas, mesmo assim, os mesmos critérios não poderiam ser aplicados ao trabalho da brasileira Inês Alcaraz Marocco.

No texto da comunicação apresentada ao Colóquio de lançamento da disciplina, intitulado *Le Tchiloli de São Tomé – inventer un territoire pour exister* –, Françoise Gründ (1996), depois de comentar que já vinha trabalhando e escrevendo sobre o *tchiloli* de várias formas diferentes e publicado resultados em artigos de jornal, em revistas de dança e literárias, além de artigos sobre estética e etnografia, se refere à etnocenologia nos seguintes termos:

Eis que aparecem a palavra e o conceito de etnocenologia, e eu sinto imediatamente um tipo de alívio, pois em cada um dos meus escritos eu provava anteriormente uma espécie de indisposição de privilegiar tal ou tal aspecto, do *tchiloli*, numa categoria. À exceção talvez do termo-chave 'teatro total' (o qual, na prática se revela singularmente redutor), não existia meios de análise no conjunto. [...] A etnocenologia oferece esse caráter flexível e possibilidades de ramificações várias autorizando uma exploração mais objetiva (em relação ao Ocidente) e mais completa das formas espetaculares pouco conhecidas. Por outro lado, ela vai permitir colocar ênfase nas articulações entre as práticas corporais de uma micro-sociedade bem particular em sua vontade de comportar um sistema de ilusão que se revelara vital e um pensamento simbólico.²⁸ (GRÜND, 1996, tradução nossa)

Ou seja, Françoise Gründ toma a etnocenologia como uma instância cujo vislumbre da existência já permite comportar uma análise mais completa e una do seu objeto de estudos, análise essa impossível sem a abertura que a etnocenologia sustenta. O simples aparecimento da palavra e do conceito já parece ser suficiente para garantir que os trabalhos com as alternativas mais flexíveis serão de alguma maneira amparados, bastando para isso serem realizados em sua plenitude. E tanto sua atitude quanto a de Inês Marocco estão bem afinadas com os desígnios colocados por Pradier.

Em Inês Marocco (1997), num texto intitulado *Gestualidade: experiência e expressão espetaculares*, lemos o seguinte:

Abordei a dimensão espetacular da gestualidade do gaúcho do Rio Grande do Sul, [...] A dimensão espetacular deve ser compreendida aqui não só como sendo sustentada pelo corpo, isto é, por tudo o que concerne à aparência física, aos hábitos alimentares e de vestimenta, aos gestos ligados a uma profissão e ao discurso, mas também pelos valores e símbolos representativos da identidade cultural do gaúcho. Esta espetacularidade nos remete também a uma maneira de pensar, de se situar no mundo em relação à natureza e aos membros da coletividade, não se reduzindo a uma superfície, a uma simples aparência, mas a uma maneira de ser. § Este estudo se inspira na noção de *Técnicas de corpo* de Marcel Mauss e tem como perspectiva a etnocenologia. É o resultado de análises de pesquisa de campo que fundamentaram minha tese de doutorado. [...] a partir de meu olhar de diretora teatral, tendo como referências diversas

disciplinas, como a Antropologia Teatral de Eugênio Barba, a partir da qual realizo uma analogia entre o ator/bailarino e o campeiro visto como presença física.

Ou seja, Marocco assume todas as linhas sugeridas pela visão etnocenológica de Pradier. Parte dos aspectos físicos, mas não se limita a eles; procura incorporar na sua análise valores e símbolos como componente de uma dada forma de pensar e ser; se inspira na noção de técnicas do corpo de Marcel Mauss; assume a etnocenologia como perspectiva; usa seu olhar de diretora teatral, tomando por base várias disciplinas; toma conceitos da Antropologia Teatral de Barba como motes análogos para o desenvolvimento do seu discurso sobre o gaúcho campeiro do ponto de vista espetacular.

Para o que nos concerne aqui, na prática, o que Inês Marocco faz é somente mencionar que “tem como perspectiva a etnocenologia” e remeter o leitor, através de uma nota para a definição de etnocenologia dada por Pradier, fornecida em *A Profundidade das Emergências*. E é exatamente esse caráter superficial de simples menção à existência da etnocenologia que parece vincular qualquer trabalho ao novo discurso ou que pode fazer um determinado trabalho passar a ser encarado como etnocenológico. Pois, se Inês Marocco fizesse tudo exatamente como fez, mas sem mencionar que tinha como perspectiva a etnocenologia, o seu trabalho se assemelharia tanto a qualquer outro trabalho de descrição e interpretação de certas características da identidade de determinado agrupamento humano, como se fazia até então em antropologia, através dos instrumentos etnográficos.

Porém, apesar de ficar relativamente claro que a etnocenologia assim concebida não poderia passar de uma perspectiva de entrelaçamento de conhecimentos e instrumentos hauridos de vários campos, no segundo parágrafo do texto *A Carne do Espírito*, vemos Pradier se exprimir com relação a ela como se ela fosse uma disciplina tal qual qualquer outra no âmbito da ciência. Exceto pelo fato de que a demanda de seu nascimento foi explicitamente acadêmica e não social:

A etnocenologia nada possui de uma geração espontânea. Ela nasceu de uma convergência de eventos e trabalhos, de encontros que conduziram à necessi-

dade da proposta de uma disciplina específica, com o que isso comporta em termos de aparelhamento teórico e métodos heurísticos. Como para toda ciência, a etnocenologia não é um corpo de saber já construído e dogmático, mas, bem ao contrário uma direção dada, um elã em favor de um canteiro de investigações permanentes.²⁹ (PRADIER, 1998, tradução nossa)

Há uma ambiguidade que acompanha toda expressão da etnocenologia como um todo, e mais fortemente na obra de Jean-Marie Pradier. Essa ambiguidade vai criando uma série de embaraços para o desenvolvimento da etnocenologia como teoria, na delimitação de seu objeto, na constituição de um modelo próprio para a consolidação de uma comunidade etnocenológica autônoma capaz de prover a disciplina etnocenologia como uma das grandes vias para a pesquisa em artes cênicas na contemporaneidade.

Pois, logo em seguida, na sequência do texto *A Carne do Espírito*, fica claro que Pradier pressupõe todo o tempo que a etnocenologia é uma espécie de elo entre as ciências que se ocupam de estudar o comportamento humano e as disciplinas que se ocupam de estudar a arte: “A etnocenologia associa as disciplinas científicas devotadas à exploração e análise do comportamento humano – notadamente a etologia e a psicologia, a neurobiologia, a antropologia e a etnologia –, com as ciências da arte.”³⁰ Ou seja, ora ela é caracterizada como disciplina científica autônoma, com desígnios teóricos próprios; ora como uma perspectiva heurística coerente, capaz de conjugar vários saberes de ordens distintas, seja científica, seja tradicional, como instrumental a serviço das pesquisas acerca da espetacularidade. Sem, no entanto, determinar caracteres rígidos o suficiente para distinção formal de um saber propriamente genuíno.

Fica bem claro, entretanto, no parágrafo seguinte do referido texto, quais são os grandes objetivos da etnocenologia segundo Pradier. E esses objetivos são dois: o inventário das formas espetaculares e a descrição do que se desdobra quando esses eventos se produzem. Nas suas próprias palavras:

o objetivo da etnocenologia não é a propor somente um inventário e uma descrição das formas, mas também de determinar o que se produz quando o evento espetacular acontece.³¹

E é provavelmente por isso que Pradier advoga o trabalho de complementação entre os resultados das análises interiores e exteriores. Estas dando conta do inventário e da descrição das formas espetaculares desde seus aspectos externos e aquelas dando conta dos aspectos e condicionamentos mobilizados no âmago mesmo do epicentro dos eventos espetaculares e ambos dizendo respeito ao corpo/espírito do todo estudado. Uma vez que, apesar da emergência dos elementos perceptíveis, é somente o evento espetacular como um todo que faz sentido, a despeito da etimologia latina do termo espetacular conduzir nossa atenção mais facilmente para os aspectos visíveis, espetacular não se limita ao sentido da visão.

Na parte do texto intitulada *A Atração de Si*, fica claro que a etnocenologia assim caracterizada é copartícipe de uma teoria geral do espetacular ainda ausente. Ausência da qual Pradier se ressentem em vários momentos do seu trabalho, quando aborda a etnocenologia, e que ele aqui identifica com uma possível cenologia geral, cuja principal característica seria incitar-nos a evitar o etnocentrismo a partir do desmonte de, pelo menos, três tendências presentes nas disciplinas correntes: primeiro, classificar as experiências dos outros a partir de nossos referenciais conceituais; segundo, o fechamento em si mesmo das disciplinas e a colocação em quarentena das ciências que se encontram fora da nossa fronteira acadêmica (o que exigiria uma perspectiva transdisciplinar e a transigência entre saberes hoje considerados como não científicos); e, terceiro, a tendência a despossuir os praticantes de suas práticas (o que implica nas intrincadas questões sobre como as práticas produzem conhecimentos que possam ser aproveitados no âmbito de uma ciência). As palavras exatas são:

O projeto de estabelecimento de uma cenologia geral, à qual a etnocenologia traria sua contribuição, incita a evitar-se toda tentação etnocentrista. A primeira tentação consiste em classificar a experiência de outrem a partir de nossos refe-

renciais conceituais. A segunda reside na tendência ao fechamento em si mesmo das disciplinas e à colocação em quarentena das ciências que se encontram fora de nossas fronteiras acadêmicas. A terceira – mas não última –, tende a desposuir os praticantes de suas práticas.³²

Mas, o fato é que Pradier, como já tivemos a oportunidade de constatar até aqui, não aprofunda uma série de questões implicadas nas problemáticas que levanta. Pois, vejamos. Acerca da primeira tendência destacada acima, não classificar as experiências dos outros a partir de nossos referenciais conceituais gera um problema análogo ao problema da incomensurabilidade entre paradigmas. Pois as alternativas seriam somente quatro: ou o uso dos referenciais conceituais comuns, e portanto universais; ou os referenciais forjados na cultura do pesquisador; ou os referenciais imanentes à cultura dos pesquisados; ou a impossibilidade pura e simples de pesquisar algo que fosse atribuído a outra cultura.

Os extremos dessa escala, sejam conceitos de alcance universal ou impossibilidade pura e simples de entendimento de outras culturas, estão hoje alijados dos processos de pesquisas etnográficas mais discutidos, apesar de não poderem ser simplesmente descartados. Pois, termos referenciais universais, como defendiam os precursores do chamado humanismo, como um ideal incontornável, são necessários para garantir a possibilidade de comunicação intercultural, apesar ninguém parecer levar a sério hoje a proposição de uma ciência que fosse toda calcada em supostos termos universalmente válidos, o que se assemelharia muito mais a expressão idealizada de uma ciência humana caduca que substitui os objetos teóricos pelas coisas concretas no âmbito prático. Ao mesmo tempo em que admitir a impossibilidade de conhecer seria abrir mão do pressuposto básico que erigiu todo o edifício das ciências.

Assim, restam-nos as alternativas do meio dessa escala. Alternativa com as quais, aliás, tem operado as ciências humanas. Pois, nesse caso, se estamos pesquisando, só nos resta como alternativa ou conceber as experiências dos outros a partir dos referenciais conceituais forjados no cotidiano deles próprios, admitindo que tais referenciais fossem os mais adequados

a esse fim; ou concebê-los a partir dos referenciais forjados a partir do cotidiano de nossa cultura, a cultura de quem está pesquisando. O problema é que, nesse caso, se não admitirmos alguns universais, como poderíamos compreender o que estávamos estudando, senão pelos nossos esquemas de assimilação que são baseados nos nossos próprios referenciais conceituais e não em outros?

Pradier não nos diz uma única palavra sobre como isso se daria no âmbito da etnocologia, mas, como afirma Martin Heidegger (2002):

Não há, em geral, nenhum fundamento sólido, nem próximo, nem distante, para pôr em dúvida a nossa experiência cotidiana. Certamente não basta reclamar, simplesmente, que aquilo que nos mostra a nossa experiência cotidiana das coisas é verdadeiro, tal como não é suficiente aparentar ser crítico e prudente; na verdade, enquanto homens, somos sujeitos e eu individuais e aquilo que representamos e em que acreditamos são imagens subjetivas que trazemos em nós; às próprias coisas nunca chegamos. Por outro lado, mesmo no caso de essa concepção ser falsa, ela não será ultrapassada só porque em vez de 'eu' se diz agora 'nós' e porque, em vez do indivíduo, temos em conta a comunidade; assim, permanece ainda a possibilidade de não trocarmos, uns com os outros, senão imagens subjetivas das coisas, que não se tornam mais verdadeiras por resultarem de um intercâmbio em comunidade [...] mesmo quando a experiência cotidiana tem em si uma verdade e até mesmo uma verdade peculiar, ela deve ser fundamentada, quer dizer, o seu fundamento deve ser apresentado, afirmado e assumido enquanto tal.

O segundo ponto que seria o fechamento em si mesmo das disciplinas e a colocação em quarentena das ciências que se encontram fora da nossa fronteira acadêmica, exigiria uma perspectiva transdisciplinar, como bem advoga Pradier, e a transigência entre saberes hoje considerados como não científicos. Essa segunda exigência, no entanto, sobre a questão dos critérios de cientificidade e a discussão de admitirmos no âmbito das ciências outros tipos de saberes em pé de igualdade com o discurso da ciência. E quanto a esse ponto específico, Pradier toma um posicionamento claramente ideológico, simplesmente se coloca a favor, sem nos mostrar argumentos, porque e como a pesquisa em etnocologia como um todo se beneficiaria.

O terceiro ponto mencionado diz respeito à tendência a despossuir os praticantes de suas práticas, o que implica nas intrincadas questões sobre como as práticas produzem conhecimentos que possam ser aproveitados no âmbito de uma ciência. Questões, como já vimos, que retomam a discussão em torno da chamada tese de subdeterminação da teoria.

Seguindo a apreciação do texto de Pradier, destacamos as questões em torno da ambiguidade do termo *skénos* que, segundo o próprio Pradier, se dá pela falta de uma teoria geral do espetacular. Pradier faz questão de situar a noção de *skénos*, como ele defende: tanto tal noção se liga às análises da *mise-en-scène* da vida cotidiana, a partir dos trabalhos de Erving Goffman, associado a trabalhos de comunicação não verbal; quanto se liga ao modelo do teatro ocidental considerado como um estado acabado de civilização, desde o século XVIII.

Pradier afirma que a etnocenologia está participando da criação de uma teoria geral do espetacular e que é justamente a ausência dessa teoria que provoca a instabilidade e as ambiguidades do uso dos sentidos do termo *skénos*. No entanto ele é capaz de delimitar claramente a zona na qual se localiza sua concepção de *scéno* (ceno), entre duas áreas cujos limites não passam de trabalhos que se ocupam de fazer e aplicar definições e de trabalhos que formam o corpo de desdobramentos críticos e produtivos, a partir daquelas primeiras definições. De um lado, *mise-en-scène* da vida cotidiana; do outro, linguagem corporal não verbalizada e no meio a promessa de uma base para a etnocenologia, mas que não aparece por falta de uma definição própria.

Como a etnocenologia assim projetada parece querer modificar a postura básica de formação das disciplinas científicas e supõe que simplesmente fornecer um conceito é reforçar demais o padrão de fazer ciência vigente, a ambiguidade própria a suas bases epistêmicas se espalha pelo discurso de produção gerando uma série de mal-entendidos e instabilidades.

A resposta de Pradier se esboça na parte seguinte do texto, intitulada *Skenos, conceito ausente*, na qual Pradier deixa claro que, na polissemia do termo *skéné*, de onde se deriva o termo *skénos*, entre os sentidos fundamentais de abrigo coberto temporário, sentido literal, e o corpo humano,

uma metáfora que associa o corpo como abrigo da alma, é o segundo sentido que é subscrito para o âmbito da etnocenologia. Pradier evoca Merleau-Ponty ao se referir aos simbolismos naturais do corpo humano e afirma o papel do nível corporal nas várias interações como estimulador e defensor das instâncias visíveis e invisíveis.

O último parágrafo dessa parte é bastante elucidativo do lugar onde, segundo Pradier, se encontra a etnocenologia, como destacamos no parágrafo seguinte. Mas observemos que Pradier apenas esboça um posicionamento geral, mas não leva a cabo uma definição se atrelando a um evanescente e indefinido esforço geral para a criação de uma teoria do espetacular humano:

As primeiras tentativas de definição da etnocenologia levaram a precisar o seu caráter 'radical'. Por este termo, pretendíamos evitar a armadilha que consiste em fazer algo velho com algo novo, seja, neste caso, fazer algo universal com os velhos demônios do particularismo, absorver objetos estrangeiros ao âmbito de nossas práticas e de nossas teorias em lugar de ir até o outro e aprender com ele. Num domínio tão sensível, nós devemos ter no espírito que o universal é um quebra-cabeças no qual a figura aparece quando o conjunto das peças é encaixado e compõem uma unidade. Nós afirmamos que a etnocenologia não se organizava em torno da descrição comparativa dos espetáculos 'exóticos' e/ou populares e que ela não limitava seu campo às civilizações cujo estudo constituía o domínio tradicional da etnologia. A etnocenologia não é um alargamento do campo dos estudos teatrais para acolher as formas até hoje esquecidas e/ou menosprezadas. Muito ao contrário, ela obriga a relativizar as obras e práticas espetaculares ocidentais, mostrando sua especificidade cultural. Assim fazendo, a proposta desta disciplina é contribuir para um melhor conhecimento da natureza do homem, participando da elaboração de uma teoria geral do espetacular humano.³³ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Observemos que Pradier não nos diz o que a etnocenologia finalmente é. Ele deixa claro para o leitor o que a etnocenologia não é estritamente. E, agindo por negatividade, vai deslocando os campos nos quais somos tentados a localizar essa disciplina, à primeira vista. Ele nos diz que a etnocenologia não se organiza em torno da descrição comparativa dos espetáculos

exóticos e/ou populares; não limita seu campo às civilizações cujo estudo constituía o domínio tradicional da etnologia; não é um alargamento do campo dos estudos teatrais para acolher as formas até hoje esquecidas e/ou menosprezadas. Positivamente ele nos diz que a proposta da disciplina é contribuir para um melhor conhecimento da natureza do homem. E que a etnocenologia, mostrando a especificidade cultural das práticas e obras espetaculares ocidentais, nos obriga a relativizá-las, e que dessa forma a etnocenologia estará participando da elaboração de uma teoria geral do espetáculo humano. O problema é que relativizar as especificidades culturais de certas práticas é algo que já vem sendo feito há bastante tempo tanto na antropologia quanto na sociologia e restaria à etnocenologia caracterizar sua forma específica de fazer isso. Ou seja, Pradier nos diz o que a etnocenologia pretende fazer, mas não nos diz como, de modo a garantir que não se faça também no âmbito da etnocenologia, nos próprios termos de Pradier, ‘algo novo com coisas velhas’.

No início da parte seguinte, intitulada *O espetáculo humano*, Pradier nos diz que a ambição da etnocenologia consiste mais em compreender a natureza dos elos entre as formas do que em compor um repertório das práticas espetaculares humanas: “l’ambition de l’ethnoscénologie consiste moins à composer un répertoire des pratiques spectaculaires humaines, qu’à comprendre la nature des liens qui unissent en profondeur des formes si diverses.” E, mais adiante no texto, vamos encontrar as crenças que fundamentam essa visão de Pradier (1996, tradução nossa), ambicionada pela sua etnocenologia:

A hipótese da etnocenologia é a de que a atividade espetacular humana é um traço fundamental da espécie, sustentado pela unidade corpo/pensamento. Esse traço constitui o espaço central a partir do qual se organizaram formas múltiplas nos campos mais diversos da vida individual e coletiva.³⁴

Na parte subsequente, chamada sugestivamente de *A falha no olhar*, Pradier chama a atenção do leitor para o fato de que, por conta do que ele identifica como paradoxo do espetáculo, simples descrições seriam insufi-

cientes na medida em que estas captariam o pico emergente que constitui a parte visível de um contexto que é muito mais amplo e complexo. E faz isso a partir do paradoxo do espetáculo, que consiste no fato de reconhecer que a natureza própria do espetáculo é o de ser muito mais dissimulador que evidente. As afirmações de James Clifford sobre as transformações no padrão de descrição etnográfica, que migra, desde a década de 20 do século XX, da ideia de informantes privilegiados para a de observações metódicas, parece inspirar em Pradier tal ideia. O trecho específico nos diz exatamente que:

Se o aspecto espetacular do fato estudado pode dar lugar a uma descrição, esta é insuficiente na medida em que o pico emergente percebido é em realidade a parte visível de um ‘circuito de repercussão’ que age e alimenta o sistema complexo do qual ele provém. Ater-se apenas à dimensão ‘espetacular’ ou ‘teatral’ significa tomar a parte pelo todo, não sem pressupor-se, implicitamente, a univocidade do observador e do objeto observado.³⁵

E Pradier segue dando exemplos interessantes retirados dos estudos sobre práticas xamânicas ou do âmbito do teatro de Jerzy Grotowski e Eugênio Barba que reforçam suas ideias. Mas, o fato é que, a despeito das ideias circunscritas por Pradier serem muito interessantes, perdemos de vista os desígnios da disciplina etnocenologia se não nos ativermos à dimensão espetacular ou teatral. Seria, mais uma vez, necessário que nosso autor nos indicasse, no mínimo, a índole genérica e alguns limites para investigarmos o sistema complexo do qual os picos emergentes provêm.

A parte seguinte, intitulada *O modelo da etnomusicologia*, trata de desenvolver uma analogia recorrente nos textos de Pradier, assente desde o lançamento da disciplina, que consiste em aproximar a etnodisciplina da música da etnodisciplina das formas e dos comportamentos espetaculares. Nesta oportunidade, vemos como Pradier caracteriza a etnocenologia como uma ciência que, tal qual a etnomusicologia, pode vir a ser inter ou transdisciplinar:

[...] O etnocenólogo examina com certa inveja o percurso, já velho de um século, de uma disciplina que soube colocar em evidência conceitos e métodos de estudos complementares. Claro que as divergências e querelas entre as escolas subsistem. Todavia um passo essencial foi dado pela etnomusicologia quando ela se desenhou às primícias de uma ciência interdisciplinar, se não transdisciplinar [...].³⁶ (PRADIER, 1996, tradução nossa)

Em seguida, baseado nas proposições de Alan Merriam (1964) para o estudo da música nas diversas culturas, Pradier propõe uma série de pontos análogos aos sugeridos por Merriam, levando em conta os universais – aspectos biológicos e físicos – e os particularismos individuais e coletivos, e estabelecendo uma relação para com o programa da etnomusicologia. Trata-se de uma sugestão de como cumprir uma primeira etapa descritiva do inventário das formas espetaculares, como fora dito anteriormente.

Pradier se inspira em Merriam sugerindo ponto a ponto aspectos análogos para o programa da etnomusicologia, mas não se limita estritamente aos aspectos que encontramos ali. Ele vai além, sugerindo três pontos a mais, em relação ao programa inicial. Merriam sugere basicamente sete pontos referentes ao estudo dos suportes materiais da prática musical; ao *corpus* de cantos; aos tipos de música; à função e o *status* dos músicos; às aprendizagens; aos usos e funções da música; e à criação musical. Pradier propõe análogo a cada um desses pontos e sugere ainda um estudo linguístico referente aos campos lexicais e semânticos; um estudo das práticas associadas às práticas espetaculares estudadas; e, um estudo do universo simbólico dos eventos.

A parte denominada *O modelo da dança* deixa clara a importância para a etnocenologia, em Pradier, dos conhecimentos hauridos da etologia, como conhecimentos auxiliares para o estudo desse traço da espécie humana que é a espetacularidade. Mas parece que o que o cerne desta parte nos fornece é um análogo excelente para compreendermos como podem se desenvolver as chamadas análise interiores, já propaladas por Pradier, uma vez que, do ponto de vista neurobiológico, a compreensão do que se passa com o corpo dos intérpretes em dança nos permite lançar novos olhares para a

dimensão corporal em suas interações emocionais e simbólicas no quadro geral que importa fundamentalmente à visão etnocenológica ora comentada. Pois, como bem coloca Pradier (1996, p. 13, tradução nossa):

[...] A organização corporal da dança não é apenas resultante automática de um tratamento da informação. Ela gera significação, estados subjetivos e memória. O estado subjetivo do dançarino modifica sua organização corporal mais sutil. As seqüências psicomotrizas são organizadas por uma atividade cognitiva que, diferentemente do que sobrevém nas reações emocionais, toma pé sobre os esquemas inatos. O dançarino não 'chupa emoção'. Bem ao contrário, a atividade corporal induz suas próprias composições emocionais, sem proceder a nenhuma imitação de estados e de situações.³⁷

Parece-nos assim que a etnomusicologia forneceria um modelo, pelo menos como ponto de partida, para as análises exteriores, em função das quais a etnocenologia poderia proceder à descrição dos inventários; enquanto que a dança forneceria um modelo a partir do qual se operariam as análises interiores referenciadas nos resultados das neurociências compatíveis com os propósitos da etnocenologia.

Digno de nota é o fato de que Pradier se utiliza bastante de exemplos, conceitos e modelos de estratégias retirados de várias disciplinas em suas especialidades, como história do corpo, linguística e neurociências em geral, além da biologia, a etologia, a genética e outras mais, especialidades essas formadas, e em franco desenvolvimento, dentro dos padrões do paradigma científico vigente e numa perspectiva que mantém as hierarquias, define muito bem os conceitos com os quais trabalham e seguem padrões de produção calcados nos modos das epistemologias racionalistas.

Por fim, destacamos o que Pradier afirma sobre as condições de nascimento de uma disciplina. Vejamos. Ele afirma que:

Não é suficiente para uma disciplina ou para uma teoria ser justificada sobre o plano científico, para nascer e receber o acordo consensual da comunidade. A aceitação tem, neste caso, mais do social do que do cultural. O ar do tempo e aqueles que o sopram devem concordar com um consentimento latente sem

o qual toda proposição é prematura, destinada ao fracasso. (PRADIER, 1996, tradução nossa)³⁸

E, assim, a primeira parte do último parágrafo do texto deixa claro que é necessário acontecerem ações em, pelo menos, dois planos distintos, ações que concorrem para a aceitação de uma disciplina científica ou uma teoria. Um é o plano científico e o outro consiste num plano muito mais social, como Pradier o caracteriza. O fato é que, como a etnocenologia ainda não goza de uma teoria em nível do espetacular humano, nem de um paradigma epistêmico, ou metodológico, não se poderia dizer que a etnocenologia está assegurada no plano interno de sua urdidura científica. Logo, o fator de sustentação de etnocenologia até o momento é, sem dúvidas, sua existência social. Nas palavras do próprio Pradier: '[...] o ar do tempo e aqueles que o sopram [...]' no âmbito das academias universitárias.

Pradier, Os Estudos Teatrais e o Deserto Científico

Publicado na Revista Repertório – teatro e dança, ano 3, nº 4, em Salvador, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2001, com tradução de Antônia Pereira, o texto de Jean-Marie Pradier, intitulado *Os Estudos Teatrais e o Deserto Científico*, segue a linha de desenvolvimento dos traços característicos da etnocenologia segundo este pesquisador.

Composto de dezessete páginas distribuídas ao longo de dez seções, com longos parágrafos e muitas referências aos vários ramos da biologia e das ciências cognitivas. Batizando cada seção com títulos bastante sugestivos e com um tom particularmente aguerrido em defesa de sua ideia de etnocenologia, Pradier (2001) começa esse texto apresentando e discutindo as dificuldades que logo aparecem quando se tenta substituir o termo “teatro” por outro termo, referente à mesma área, no caso, o termo “espetáculo vivo”.

O termo apresentado, “espetáculo vivo”, fora sugerido por um doutorando, orientando de Pradier, na ocasião da defesa de sua tese (MANDRESSI,

1999a), seguindo a tendência da etnocenologia defendida por Pradier de estudar as mais diversas práticas espetaculares sem referências ao termo “teatro” como categoria “numa louvável preocupação de evitar todo e qualquer etnocentrismo em relação às formas dos espetáculos que nasceram no Uruguai entre 1870 e 1930”, salienta Pradier. (2001, p. 39) Uma ressalva em torno desse ponto se fez notar por, pelo menos dois membros da banca que examinou a tese em questão, um dos quais Armindo Bião, o maior difusor da etnocenologia no Brasil.

Logo de saída, o etnocentrismo, uma das questões centrais para essa etnocenologia, ganha observância na condução das análises e discussões empreendidas.

Entre o primeiro e o segundo parágrafos desta primeira seção intitulada “Quem disse vivo?”, Jean-Marie Pradier (2001, p. 39) recoloca a questão do etnocentrismo e nos diz que os estudos da noção de “vida” e suas relações com as artes do espetáculo deveriam ter sido a grande preocupação dos estudos teatrais e coreográficos, desde a época dos chamados reformadores do moderno teatro europeu. Ele afirma o seguinte:

[...] o estudo dessa noção deveria ter sido a primeira preocupação [...] É somente a partir de sua resolução que poderão ser tratados com pertinência as questões que figuram no primeiro plano dos ensaios teóricos atuais: a teatralidade, a recepção, a análise dos espetáculos, a interculturalidade, a organicidade, a energia do ator / dançarino.

No parágrafo seguinte, Pradier apresenta uma das questões mais importantes desse texto em cujo rastro da resposta parece se localizar a saída para que a etnocenologia encontre um bom termo, a seu ver. A questão é, na verdade, um conjunto de perguntas entrelaçadas por implicações, algumas explícitas outras tácitas, expressas na forma como se segue:

Porque essa arte cujo material primeiro é a vida – o corpo vivo [*bios*] dos atores e dos espectadores experimentando conjuntamente os mesmos sentimentos, ou seja, em estado de empatia [*empátheia*] – não provocou a emergência de

uma reflexão e de uma pesquisa biológica acerca do fenômeno teatral, tal como se produziu no século XVII com Diderot e a arte do ator? Porque os modelos lingüísticos usufruíram de tamanha fortuna, apesar das advertências dos reformadores do teatro, que se esforçaram por especificar o acontecimento teatral, distinguindo-o da literatura dramática, como Jerzy Grotowski já assinalava nos seus primeiros ensaios?

Para deixar bem clara a problemática que vai ocupar todo esse texto, vamos separar as questões e tentar encontrar suas ligações.

A primeira grande questão é: porque a arte teatral não provocou a emergência de uma reflexão e uma pesquisa biológica a seu respeito? E a segunda: porque os modelos lingüísticos que se ocuparam de estudar o fenômeno teatral obtiveram tamanha fortuna, em detrimento dos modelos que, depois dos reformadores, separam a literatura dramática do acontecimento dos espetáculos?

A primeira questão pressupõe uma concepção de espetáculo como algo que tem por base os corpos dos atores e espectadores em estado de empatia; e também pressupõe que o conceito de vida, o *bios*, está na base do corpo, e da empatia, implicados na relação ator / espectador.

Já a segunda questão pressupõe que apareceu uma consciência, instigada pelos reformadores, que não foi suficiente para promover a substituição ou equiparação dos modelos de análise dos fenômenos espetaculares. E é a continuação da exposição dessas dúvidas, vistas sob ângulos diferentes, que dá sequência ao texto.

Trata-se então, isso fica bastante claro, de se orientar para as neurociências (teoricamente mais próximas do *bios*) ou trabalhar com outros modelos teóricos vigentes nos estudos teatrais; de constatar e denunciar a falta de interdisciplinaridade no âmbito dos estudos teatrais, diferentemente, por exemplo, de áreas como música e artes plásticas que a muito mantêm relações estreitas com as ciências humanas em geral, assim como disciplinas científicas como matemática, física, fisiologia, e as atuais ciências cognitivas.

Essa primeira seção se encerra com Pradier a observar que, no mundo anglo-americano, por conta da noção de performance, conseguiu-se

escapar do fascínio de termos como “teatro”, “teatralidade” e “espetáculo”. Mas, a proposição da ideia de *performance studies* e de performance, a fim de ampliar o campo desses estudos, introduzindo novas perspectivas teóricas, encontrou muitas dificuldades por conta da tarefa, nada fácil, de definir o que é performance.

Veremos, logo em seguida, como isso é importante de se ressaltar para Pradier. Sua tese de base assegura que o grande problema nesse âmbito é a limitação estanque da tradicional perspectiva monodisciplinar. E é exatamente entorno do aspecto da orientação disciplinar adotada que ele começa a abrir discussões na seção seguinte do texto, intitulada O Ritual ou a questão do ovo. Vejamos.

Pradier introduz essa segunda seção apontando para o que parece ser segundo ele, a fonte das respostas para começarmos a compreender os pontos fundamentais das questões colocadas no início do texto. E essa fonte, esse fator primordial, é a ausência de uma teoria global, transdisciplinar, dos comportamentos humanos espetaculares organizados. Em suas palavras:

A perplexidade dos teóricos em performance studies reflete a ausência de uma teoria global, verdadeiramente transdisciplinar, capaz de abarcar – à imagem do que ocorreu na lingüística – os aspectos biológicos, psicológicos, sociológicos e culturais dos comportamentos humanos espetaculares organizados, entre os quais o teatro representaria apenas uma dimensão.

Pradier se dedica no restante de toda esta seção a mostrar como, provavelmente, tal teoria não apareceu por conta do domínio de uma crença, a crença de que o teatro teve suas raízes nos comportamentos ritualísticos do mundo animal e nos rituais primitivos. Retomando assim a questão do rito e do teatro como categorias de base dos estudos dos espetáculos. Questão que fora abordada, de passagem, em *Etnocenologia: A Profundezas das emergências* (PRADIER, 1996), aqui vai ganhar um longo desenvolvimento englobando as questões aí implicadas da antropologia evolutiva.

Pradier argumenta que, mesmo sabendo-se que hoje nenhum historiador defende abertamente a tese de origem ritualística do teatro, essa ideia gozou tanta força, por tanto tempo, que seu arrefecimento deixou um vazio ainda por preencher. Parece que também aqui neste meandro se pode constatar a tese de Bertrand Russel (1946, p. 28) que afirma que, “desde o início do século XVII, quase todo avanço intelectual sério teve de começar com um ataque a alguma doutrina aristotélica.”

Pradier remonta os fatos às especulações da chamada escola de antropologia de Cambridge, no início do século XX. Com efeito, baseados nas hipóteses de Aristóteles sobre o nascimento da tragédia e da comédia, e influenciados pela antropologia evolucionista, passou-se a se buscar o ritual de origem das formas teatrais. Ecos dessas ideias persistem até hoje num conjunto de especulações que Pradier chama de “ritualcentrismo”.

Pradier cita alguns autores dos *performance studies* e dos estudos teatrais, entre os quais ele inclui Patrice Pavis, afirmando que desses estudos fazem parte os reflexos do ‘ritualcentrismo’. A esse respeito ele observa que:

A concepção dos elos que unem o ritual ao teatro, ao que parece, procede da impossibilidade dos estudos teatrais em abandonar o campo restrito dos estudos literários para se abrir – sem servilismo e sem, no entanto, renegar estes últimos – ao conjunto das disciplinas científicas. Os abusos ingênuos da semiologia do teatro, nos anos 70, não tiveram outra causa que a monodisciplinaridade dos teóricos.

A problemática descrita e analisada por Pradier começa a se delinear mais precisamente. Dá para entender que, para ele, a falta de uma teoria geral do espetacular e a persistência de ideias como a do ritualcentrismo, bem como o apego a modelos de estudos apenas literários dos espetáculos, sempre sob uma perspectiva monodisciplinar, mantiveram os estudos dos comportamentos humanos espetaculares esvaziados.

Nesse sentido, o passo seguinte de Pradier é desvelar as influências ainda presentes das ideias da antropologia evolucionista. Essa antropologia que,

ao tratar o desenrolar dos fatos na história humana como o desenvolvimento de um espécime animal, gerou, e continua gerando, segundo ele, representações etnocêntricas e paternalistas (sic), em relação aos chamados teatros tradicionais, e posturas salvacionistas.

O raciocínio é, mais ou menos, o seguinte: a origem ritual do teatro, advogada pela antropologia evolucionista é uma fábula advinda de um abuso metonímico de tomar uma parte de uma coisa pela coisa toda, uma sinédoque, como Pradier denomina. Pois bem, no âmbito de uma dada cultura, um comportamento ritual (uma parte) é separado e considerado independente. A cultura (o todo), da qual aquele comportamento faz parte, é tomada como estável, sólida e durável. Essa cultura é conduzida como uma bagagem estante por cada um dos membros da comunidade e transmitida, tal e qual é recebida, às gerações seguintes. Daí o etnocentrismo e o paternalismo.

Mas, esse raciocínio não encontra nenhum exemplo, Pradier não indica nenhuma obra, ou autor, que pense efetivamente assim, ficando apenas como uma crítica genérica ao demônio favorito da etnocologia que Pradier advoga.

O intuito de Pradier não se limita aqui somente a combater o etnocentrismo, ele também prepara o enfoque que lhe parece ser o mais adequado para vencer todas essas dificuldades, que é o enfoque sistêmico. Com efeito, Pradier enxerga nesse tipo de enfoque a saída para superar as dificuldades que ele enxerga na monodisciplinaridade e, ao mesmo tempo, poder encaminhar uma das demandas da etnocologia, evocada desde os primeiros textos, que é a comunicação direta entre conhecimentos dos mais diversos com os produtos das atividades científicas. Em suas palavras:

O enfoque sistêmico dos comportamentos humanos evitaria tamanhas simplificações posto que ele implica, antes de tudo, no abandono da monodisciplinaridade em prol de um diálogo entre as ciências e as outras vias do conhecimento que não sejam somente 'científicas'.

Logo em seguida, Pradier chega à conclusão de que é necessário estudar ainda mais os fundamentos biológicos da cultura. Com efeito, especulando sobre os chamados comportamentos ritualizados, comuns aos grupos humanos e aos animais em geral, fato que teria levado Victor Turner a se colocar frontalmente contra a ideia de que todo comportamento humano é o resultado dos condicionamentos sociais, Pradier escreve que:

Conviria não decidir a priori se a atividade simbólica humana estaria puramente determinada pela vida social ou se ela não teria nenhuma relação com o biológico. Pelo contrário, torna-se necessário estudar os fundamentos biológicos da cultura, as interações não lineares da biologia e da cultura, as quais são susceptíveis de orientar, modificar, desenvolver – e mesmo provocar o desaparecimento –, e estabilizar ou não o que não passa de simples proposição do envelope genético.

A seção seguinte, intitulada *Pluri, Inter e Transdisciplinaridade*, está dividida em quatro longos parágrafos. Essa parte é dedicada à análise e ao esclarecimento das noções de interdisciplinaridade, pluridisciplinaridade e transdisciplinaridade. E vale observar que todas essas noções implicam a ideia de disciplinaridade ou, como Pradier chama, o aspecto monodisciplinar.

O mais importante é o que se pode compreender da concepção que Pradier guarda dos conceitos mais caros para sua visão de etnocenologia. Ele chegará a dizer, no final desse texto, que sem interdisciplinaridade não há etnocenologia, como veremos.

Em resumo, o texto nos diz que a perspectiva pluridisciplinar se define quando “várias disciplinas, lado a lado, examinam um mesmo objeto a partir de um ponto de vista, porém com métodos diferentes”; que interdisciplinaridade se concentra nos resultados dos diálogos entre várias disciplinas distintas. Pois “ela traz na sua base a ideia já promissora da necessidade de multiplicar as análises versadas em vez de se concentrar com uma única”; e que a transdisciplinaridade vai além do diálogo interdisciplinar. Pois esta se encaminha no sentido de uma perspectiva de procriação.

Uma versão comum de transdisciplinaridade é a que se limita a interrogar diferentes peritos de uma dada área de abrangência. O exemplo fornecido por Pradier (2001, p. 41), a esse respeito, é o dos pesquisadores do *Institut für Theaterwissenschaft*, sobre memória, apresentado no 5º Colóquio Internacional de Performance Studies, da Universidade d'Abrystwyth, País de Gales, 1999, que se limitava às opiniões dos peritos nas humanidades tradicionais (filosofia, antropologia, sociologia, psicologia etc.), sem nenhuma menção aos trabalhos sobre memória, mais recentes, das ciências cognitivas e neurobiológicas.

Quanto a esse ponto, Pradier toma como exemplar os trabalhos do físico Basarab Nicolescu (1999), um dos fundadores de um grupo de discussão sobre a transdisciplinaridade na UNESCO e participante ativo do *Centre International de Recherches et d'Études transdisciplinaires* (CIRET). Nessa abordagem, a transdisciplinaridade insiste, apesar de não se limitar somente a isso, na qualidade criadora do diálogo. O que mais importa aqui é o nível de interação entre as várias dimensões de uma dada realidade simultaneamente. Trata-se de constituir uma meta, um ponto de vista sobre todas as disciplinas que se abram a essa perspectiva, que englobem e ultrapassem todos os demais pontos de vista.

Pradier nos lembra que, para essa perspectiva do transdisciplinar, as quatro possibilidades, que vão da disciplina à transdisciplinaridade, passando pela pluri e interdisciplinaridade, são como as setas de um mesmo arco, aquele que leva ao conhecimento. E, ressalta ainda, de passagem, que a descoberta dessa dinâmica passa necessariamente pelo conhecimento disciplinar.

Ora, se é assim, fica claro que para a etnocologia conceber sua própria perspectiva transdisciplinar, ela precisaria se constituir como disciplina. O próprio Nicolescu Basarab, por exemplo, parte da física e da matemática, e o que ele tem em mente são disciplinas científicas formais, o oposto do que parece querer Pradier.

Outra questão, que agora se esclarece, é que o prejuízo que advém da perspectiva monodisciplinar só pode ser atribuído por quem enxerga as limitações de cada disciplina. Mas, o que a transdisciplinaridade coloca como

ideal, e que parece ser o que faltava, é a necessidade de diálogos construtivos a partir dos conhecimentos produzidos inevitavelmente por disciplinas separadas em suas constituições e abordagens.

A conclusão de Pradier é de que a transdisciplinaridade implica numa ética e numa epistemologia, uma reflexão epistemológica realmente radical. A sugestão é que se faça algo análogo à epistemologia genética de Piaget, que, por sinal, acrescentamos, é o criador do termo transdisciplinaridade. Para Pradier, inter ou transdisciplinaridade exige uma postura inter ou transcultural para enfrentar o etnocentrismo.

Na seção subsequente, intitulada *Uma Dançarina Dançando sem Gravidade*, o texto segue afirmando que, diante da complexidade dos fenômenos envolvidos neste âmbito da espetacularidade, o máximo que esses estudos sobre o espetacular podem evidenciar são os chamados picos de emergência. Pela da quantidade de níveis a ser considerados numa abordagem sistêmica (BERTALANFFY, 1975), que também é cabível, segundo Pradier.

Com efeito, Pradier encontra na teoria sistêmica, se usada nos estudos das práticas espetaculares humanas, muito para guardar. Talvez daí venha, no atual estágio de desenvolvimento dos conhecimentos, a chave que permite o intercâmbio entre vários gêneros de saber, notadamente, nesta área, entre os conhecimentos pragmáticos de performer e os códigos do discurso racional científico.

Observamos que o uso do conceito de picos de emergência e a questão de fazer dialogar os saberes práticos da cena com os saberes científicos codificados, que este entendimento acerca dos estudos sobre o espetacular parece ajudar a conduzir, são pontos recorrentes na reflexão de Pradier.

Não podemos nos esquecer, no entanto, que a teoria sistêmica é uma teoria que busca focar os fenômenos em seus vários níveis de complexidade, mas, cada nível é tratado como um sistema. A teoria sistêmica não é transdisciplinar em sua base. Pelo contrário, sua base é estatística. Ela é sistêmica, pois procura focar seus objetos sob o aspecto abstrato que julga privilegiado: o das inter-relações que compõem um sistema.

Essa seção do texto se encerra com as observações em torno de um exemplo que constitui também um marco no avanço dos estudos do espetáculo humano, segundo Pradier (1999). Trata-se do trabalho da dançarina e coreógrafa Kitsou Dubois, que desenvolve uma pesquisa sobre dança em ambientes de microgravidade.

Com efeito, num texto publicado na mesma revista na qual encontramos este texto de Pradier, ora examinado, Revista Repertório – teatro e dança, nº 3, ano 4, Salvador: PPGAC/UFBA, texto intitulado *Coreografia e Ausência de Gravidade: sobrevôo sensível* (DUBOIS, 2001), com tradução de Christine Greiner, constatamos que Kitsou Dubois, tendo participado de vários voos parabólicos e preparado um treinamento para astronautas a partir de técnicas de dança, propõe-se a refletir sobre o modelo de corpo que advém dessas experiências.

Para conceber as atividades do treinamento, a referida autora parte não da motricidade própria de um dançarino, mas de sua experiência sensível nos voos parabólicos. Ela explica que existe um padrão de corpo exigido dos astronautas em treinamento que é semelhante ao padrão dos atletas de alta performance; que, atualmente, sabe-se que o nível de rendimento nesses âmbitos depende tanto de fatores internos, ela usa o termo centrais, referente ao sistema nervoso central, à cognição, à emoção, às motivações, etc., quanto dos fatores externos, ela usa o termo mecânicos, e que a psicologia admite que os dois tipos de fatores sejam equivalentes em importância, para os resultados esperados. Os estudos do corpo/consciência são tão importantes quanto os estudos dos aspectos físicos.

O objetivo declarado de Kitsou Dubois, ao introduzir as técnicas de dança nesse contexto, foi o de associar outro olhar à exigência de alta técnica física, mental e ambiental, inerente a esse tipo de treino. Neste intuito, ela, então, associou aos processos de análise comportamental uma espécie de lugar aberto no qual poderiam aparecer, menos condicionadamente, as emoções, a expressão do imaginário e as expressões corporais próprias a cada indivíduo.

Assim, ela se ocupou de mostrar que emoção não significa necessariamente perda de controle, como é comumente imaginado naquele contexto,

e que, ao contrário, a emoção é parte constitutiva do corpo, da capacidade de adaptação, tão importante como resultado desse tipo de treinamento. Como os estados emocionais fazem surgir expressões relativas às personalidades e às culturas, ela pôde utilizá-las como um instrumental de leituras e reconhecimento das diferenças. Um recurso extremamente sofisticado a mais, e que, tal qual os outros equipamentos, é internacional.

Ela conta que, por essa via, pôde constatar o aumento do que chamou de humanidade dos participantes desse treinamento, em oposição ao homem tecnológico, pois foi constatado um aperfeiçoamento da capacidade de transmitir os conhecimentos e os dados do imaginário próprio aos astronautas.

No texto especificamente referido, Kitsou Dubois (2001) descreve o que sentiu na experiência de dançar naquele ambiente e os problemas e questões que isso suscitou para o desenvolvimento do seu trabalho. Ela não faz nenhuma característica mais precisa quanto aos métodos utilizados e nem faz nenhuma referência à etnocenologia, a uma abordagem específica, como a sistêmica, ou a uma perspectiva transdisciplinar. O professor Pradier (2001, p. 43), por sua vez, ao comentar a tese da dançarina, comemora entusiasticamente e nos fornece mais alguns dados sobre sua visão de etnocenologia:

[...] o estudo de Kitsou Debois fundamenta-se num enfoque transdisciplinar. Pela primeira vez no mundo, um corpo dançante foi realmente confrontado a um novo meio ambiente, a microgravidade, através da participação em vôos parabólicos a bordo da Caravelle Zero G da Agência Espacial, o CNES. Neste quadro, a dança contemporânea abre um espaço de pesquisa, inscreve-se no vasto meio 'arte/ciência', explora novos territórios graças às novas tecnologias e propõe outra concepção da percepção visual. [...] ela introduz um objeto novo e questões novas, através de um percurso transversal e rigoroso. [...] do ponto de vista da etnocenologia, essa pesquisa, por reivindicar explicitamente tal enfoque, tem o mérito de libertar a disciplina de todo e qualquer exotismo.

A julgar pelo último trecho da citação, parece ser suficiente reivindicar o enfoque de etnocenológico e o trabalho passa a ser considerado como tal.

E esse caráter parece ser reforçado na seção que aparece imediatamente na sequência do texto de Jean-Marie Pradier, intitulada de *Os saberes de segunda mão*.

Fundamental para os nossos propósitos, nessa parte aparece explicitamente a posição do professor Jean-Marie Pradier acerca da questão metodológica em etnocenologia. A seção como um todo se ocupa de caracterizar a área dos estudos teatrais, mostrando suas limitações para o estudo dos espetáculos, por conta da opção por uma orientação que privilegia os aspectos literários dos fenômenos teatrais.

Para Pradier está claro que tal orientação está subentendida na história e nos estudos científicos sobre o corpo. O próprio Pradier empreendeu um longo estudo dessa natureza. (PRADIER, 1997) Quanto à metodologia ele afirma que: “precisamente, a etnocenologia se caracteriza por uma exigência de transdisciplinaridade ou, no mínimo, de interdisciplinaridade. Reivindicar uma metodologia equivaleria a recair no erro, na traição”.

A traição à qual se refere Pradier é a de desenvolver uma perspectiva monodisciplinar, ignorando os danos já causados por esse tipo de abordagem, no que se refere à manutenção e ao fortalecimento do etnocentrismo europeu, inerente aos modos correntes de fazer ciência. Seria trair a possibilidade de diálogo entre os vários saberes (interdisciplinaridade geral dos conhecimentos humanos) e a possibilidade de procriação resultante desse diálogo.

Como exemplar para a postura que preconiza, na seção seguinte do seu texto, intitulada *O exemplo da musicologia*, Pradier parte da obra de Alan Lomax que, nos anos sessenta do século XX, teria dado o primeiro passo na construção de uma ciência consagrada ao enfoque interdisciplinar de um fenômeno estético, dentro do próprio contexto do fenômeno. E, mais uma vez, evoca a obra de John Blacking em etnomusicologia como um excelente análogo para a etnocenologia.

Na seção seguinte, intitulada de *Desconfianças, mal entendidos e desvios*, Pradier tenta mapear, levando em conta os condicionamentos da sociedade atual, as bases da grande oposição que um enfoque interdisciplinar ainda enfrenta, claramente expressa na desproporcionalidade dos apoios

institucionais dados às disciplinas científicas que seguem um padrão de produção já consagrado e os poucos suportes relegados aos pesquisadores que se aventuram a abrir as fronteiras de suas especialidades, principalmente quando se trata do entrecruzamento arte/ciência.

Em resposta a essa situação, Pradier se dedica, na seção que se segue, intitulada *Os artistas e as ciências do comportamento*, a mostrar que muitos contatos entre as artes e as ciências aconteceram, com lucro para todos; e também o caráter da iniciativa de muitos artistas que se aproximaram das ciências. Pradier abre esta parte afirmando:

Envoltos no combate cotidiano em relação aos problemas comportamentais de grande complexidade, os artistas souberam encontrar 'leis pragmáticas' formuladas, de maneira razoavelmente hábil, imitando, às vezes, a literatura científica, seja por irrisão ou busca de respeitabilidade.

A partir daí, ele passa a dar exemplos de uma série de áreas e épocas diferentes, nas quais artistas e cientistas colaboraram. São historiadores, zoólogos, psicólogos, educadores, neurologistas, filósofos e outros tantos cientistas a colaborarem procriativamente.

No mesmo movimento, Pradier segue, na próxima seção, a penúltima do texto, intitulada *Algumas "pedras brancas" no caminho*, a se concentrar nos exemplos de relações promissoras entre as ciências biológicas, em geral, e as artes do espetáculo. É como se ele mostrasse as promessas do *bios* reencontrado na base das artes do espetáculo, levantando exemplos concretos que ilustram as possibilidades apenas aventadas no início deste texto e nos textos anteriores.

Na última seção, Pradier faz uma verdadeira profissão de fé interdisciplinar, apostando numa esperança futura. Ele reafirma a opção pela interdisciplinaridade; diz-nos que a etnocenologia não faz nenhum sentido, se não for interdisciplinar; e que foi a falta mesmo de uma visão interdisciplinar na área dos estudos teatrais e coreográficos que provocou o nascimento da etnocenologia. Vejam o quanto estamos distantes aqui da visão inicial

de etnocenologia em Duvignaud e Khaznadar, e mesmo da etnocenologia concebida por Bião, guarda certa distância.

Para Jean-Marie Pradier não importa tanto como as práticas venham a se chamar (teatro, espetáculo vivo, artes performáticas etc.), o fundamental é que nenhum termo dá conta dos diferentes aspectos aí implicados e que orientam e determinam suas formas e evoluções.

Fadada ao desaparecimento, como sua congênera, etnomusicologia, a etnocenologia de Pradier tem apenas o caráter provisório que guarda a vinda de uma teoria geral do espetáculo humano. Pois, o grande obstáculo, o etnocentrismo é complexo e abrangente demais para ser vencido pela boa fé.

Vista dessa forma, nos seus dez primeiros anos, a etnocenologia em Pradier é claramente ainda uma estratégia para vencer as vicissitudes de um meio hostil ao aparecimento de iniciativas diferenciadas dos padrões vigentes. Ela representa muito mais uma espécie de processo de ascese do tipo de epistemia, para usar um termo do próprio Pradier, reinante.

As ações efetivas da etnocenologia de Pradier foram abrir as discussões acerca da necessidade e pertinência de uma iniciativa inovadora na grande área de abrangência aí implicada; alertar para a presença danosa e permanência do etnocentrismo em suas diversas facetas; enfatizar a falta e as limitações dos estudos que representaram, até então, a área dos fenômenos espetaculares, que são os estudos teatrais e os *performances studies* e apontar para a ausência de uma teoria geral dos objetos visados.

Talvez a visão mais aproximada, do conjunto de seus textos, explique, ao menos em parte, a ambiguidade do discurso desta etnocenologia, que ora se diz perspectiva teórica, ora apenas uma heurística coerente, ora uma disciplina científica, ora uma abordagem inter, ou transdisciplinar, mas sem afirmar nada de acabado sobre suas próprias bases, enquanto disciplina científica.

As maneiras apontadas para enfrentar o etnocentrismo trazem as mesmas marcas que declara querer evitar. Afinal a etnocenologia nasceu na França; apareceu como centro internacional; seu nome remonta às matrizes greco-latinas e às formas tradicionais de dar nomes em ciências;

sua força de sustentação vem das academias universitárias. O fato de reafirmar um discurso aberto e libertário não modifica estas suas determinações.

Mostrar que os estudos teatrais, cuja orientação geral é de natureza literária, não tange a dimensão mais fundamental dos espetáculos e que, talvez, nem teria como fazê-lo, se o quisesse, pela limitação de seus instrumentos e desenvolvimento dos seus métodos, não modifica o quadro de construções por realizar, tão necessárias nesse ambiente.

E, por fim, limitar-se a apontar a ausência de uma teoria geral como causa dos problemas mais graves em jogo e, como contribuição para a construção dessa teoria geral, limitar-se apenas a dizer que ela tem que ser inter ou transdisciplinar, para escapar do etnocentrismo, deixa ainda os problemas que investigamos em abertos. Sabemos com bastante clareza qual o posicionamento político genérico da etnocenologia, não sabemos quase nada de suas bases epistêmicas.

No entanto, é inegável que as concepções de Jean-Marie Pradier constituem o início da marcha por uma etnocenologia científica, pois é o seu espírito que concebe o termo etnocenologia, que não parece dar sinais de desaparecer tão cedo, pois já criou uma identificação com toda essa problemática; foi quem propôs o texto do manifesto dessa disciplina, que cria uma espécie de limite programático, seguido por todos os outros autores, com naturais discordâncias, mas tomando-o como limite; é ele também quem, para não incorrer nos erros, equívocos e limitações do modelo monodisciplinar, continua, todavia, a sonhar com uma saída epistêmica para tal impasse, sem deixar de considerar a etnocenologia como uma saída viável para se estudar as práticas espetaculares com um maior respeito aos seus caracteres próprios.

Para finalizar, poderíamos dizer que a etnocenologia de Pradier reflete bem a visão resumida por Boaventura de Souza Santos (2003, p. 17), em face das rápidas transformações instauradas no seio das próprias ciências naturais: “perdemos a confiança epistemológica. Estamos no fim de um ciclo de hegemonia de certa ordem científica. As condições epistêmicas das nossas perguntas estão inscritas no avesso dos conceitos que utilizamos

para lhes dar respostas.” E, mais adiante, Boaventura de Souza Santos (2003, p. 77) afirma:

Cada método é uma linguagem e a realidade responde na língua em que é perguntada. Só uma constelação de métodos pode captar o silêncio que persiste entre (sic) cada língua que pergunta. Numa fase da revolução científica como a que atravessamos, essa pluralidade de métodos só é possível mediante transgressão metodológica.

Ou seja, Jean-Marie Pradier quer uma disciplina como referência, mas não como as disciplinas científicas correntes, que são muito limitadas, etnocêntricas, monodisciplinares etc., o grande problema é que ele é obrigado a fazer isso, ora desprezando os condicionamentos, contornos e delineamentos que poderiam fornecer o *status* de disciplina científica à etnocologia, dentro do atual paradigma científico, ora aceitando uma série de pequenos artifícios, jogos, instrumentos, e pressupostos que não o deixam totalmente fora da forma tradicional e corrente de se definir uma disciplina científica, nem permite seu enquadramento, pois ainda não há nada de seguro num possível novo paradigma científico. É essa tensão contraditória que aparece claramente quando se lê seus textos.

Notas

- 1 “Comme si l’imagination répondait d’une manière chaque fois différente aux énigmes d’un Sphinx menaçant [...]”.
- 2 Ce serait une tâche exaltante que celle de recueillir, de comparer, de comprendre ces multiples représentations – d’où germent peut-être ensuite les mythes, les légendes, les aspects divers de la création artistique. On peut tenter l’étude de ces matrices avec lesquelles l’homme, après tout, devient humain.
- 3 Esse trecho, bem como todos os outros parágrafos do texto de Jean Duvignaud (1996), traduzidos sob o título Uma Nova Pista, trata-se da tradução de Ana Luiza Fridmann. (BIÃO; GREINER, 1999, p. 31-32)
- 4 Si l’Ethnoscénologie a un sens, n’est-il pas de rendre à ces figures imaginaires leur capacité de s’arracher à la ‘pureté’ académique ou ethnique? Ce serait aussi interdire

- de voir en elles la 'primitivité' d'un art qui serait 'premier', comme si l'imaginaire du passé n'était qu'une étape dans le progrès conduisant à notre 'modernité'.
- 5 Ces formes n'étaient pas des spectacles quand elles se fondaient dans l'intime participation d'un group. Elles sont devenues des spectacles quand elles ont été données à voir (c'est ce que dit le mot grec *teatron*), quand elles se délocalisent. Et bien plus lorsque s'imposent les techniques de reproduction – disque, photographie, cinéma, télévision. § Elles entrent dans l'univers de la marchandise, du marché, de la rentabilité, certes, mais elles s'ouvrent aussi à l'échange universel des imaginaires. Assurément, le danger existe d'une paralysie des spectacles par ce qu'on nomme la 'technologie électronique', mais ce serait le rôle de l'ethnoscénologie de rendre à ces figurations leur créativité.
 - 6 Cette initiative n'est pas, comme on pourrait soupçonner de prime abord, une nouvelle démarche globalisante et récupératrice eurocentriste. Si je dis qu'on pourrait le soupçonner, c'est uniquement en raison du lieu de cette rencontre, Paris, et de la terminologie employée, l'ethnoscénologie. J'écarterait très vite ces deux aspects extérieurs et superficiellement déroutants, car cette initiative est née en fait d'une vingtaine d'années de contacts, de recherches, de demandes, de volontés exprimées par des dizaines d'amis, de partenaires, de créateurs, à travers le monde, dont certaines sont ici, aujourd'hui, présents.
 - 7 Eh bien, si nous utilisons le terme ethnoscénologie c'est parce qu'il fallait bien donner un nom à cette démarche nouvelle et qu'un nom n'est après tout qu'un nom. En français et en francophones, nous aurions dit 'jeux scéniques' que le Larousse définit comme des spectacles organisés hors du cadre traditionnel des salles de théâtre. Nous avons préféré y associer la notion de peuple (*ethnos*) afin que cette science des arts de la scène soit celle des peuples [...] puisqu'il faut bien appeler les choses par leur nom [...] N'y cherchons pas d'autre raison et concentrons-nous sur le concept [...].
 - 8 De la même manière que l'ethnomusicologie oeuvre pour une meilleure connaissance des musiques traditionnelles, il était nécessaire que les formes spectaculaires bénéficient d'un support académique adéquat, c'est la raison pour laquelle la Maison des Cultures du Monde a créé, en 1995, en collaboration avec l'université Paris VIII Vincennes-Saint Denis, l'ethnoscénologie. Cette nouvelle discipline doit permettre d'étudier les pratiques spectaculaires du monde dans leur diversité sans prendre, comme c'est généralement le cas, le théâtre occidental comme critère.
 - 9 Aussitôt créée, l'ethnoscénologie s'est scindée en deux écoles. L'une qui considère que ne relèvent de cette discipline que les formes spectaculaires qui ne répondent pas au concept occidental de théâtre; l'autre qui inclut dans l'ethnoscénologie les formes théâtrales occidentales marginales (laboratoires universitaires de recherche, expériences individuelles, exercices de groupe [...]). Si cette deuxième école d'influence américaine reste limitée à un milieu universitaire essentiellement français et américaine, la première s'est répandue dans plusieurs pays non occidentaux [...] Les

deux écoles néanmois collaborent régulièrement et militent en faveur du rayonnement de cette nouvelle discipline.

10 Tradução de Sérgio Guedes. (BIÃO; GREINER, 1999, p. 55-59)

11 *Questions posées à la théorie – une approche bahianaise de l’ethnoscénologie.*

12 O TRANSE, informa-nos o próprio Bião (1998a, p. 21), é o Núcleo de Estudos Transdisciplinares sobre a Performance, coordenado pelo professor João Gabriel Teixeira, da Universidade de Brasília. É um dos grupos brasileiros integrantes daquilo que (BIÃO, 1999) vai considerar como a rede internacional de etnocenologia.

13 Bião vai desenvolver essa tendência, de pensar a etnocenologia como disciplina científica em termos de Trajeto/Projeto/Objeto, aventada desde suas primeiras questões colocadas à etnocenologia (BIÃO, 1996c, p. 147), assumindo-a cada vez mais firmemente, até se utilizar quase que exclusivamente dela, em duas ocasiões: em 27 de setembro 2004, no texto de uma palestra intitulada ‘Fundamentos do Discurso sobre Artes Cênicas no Brasil’, proferida no Instituto Cultural Brasil-Alemanha de Salvador, e no texto de comunicação para a Mesa Redonda: Artes e Mercados, no V Encontro Internacional de Performance, em 13 de março de 2005, em Belo Horizonte.

14 Le préfixe ethnos désigne, comme il est d’usage, l’introduction d’une composante culturelle, entendue aussi bien comme variabilité, reconnaissance de la diversité humaine, que comme une dimension constitutive de l’espèce en tant que telle. Cette deuxième acception indique, au moins pour ce qui nous intéresse, qu’il ne peut pas y avoir de scénologie tout court à laquelle on ajouterait, suivant le procédure traditionnelle, le préfixe ethno pour donner lieu à une branche spécifique de la discipline.

15 Ver a discussão sobre ‘princípios’ e ‘preceitos’ nas páginas 98-99 desta tese.

16 Le fonds commun de l’humanité est à la disposition de chacun. Il donne la chance de multiplier les voies de la connaissance dont aucune à elle seule n’est pas en mesure de conduire au coeur de la complexité humaine. Aussi, convient-il de ne pas s’arrêter outre mesure à la dénomination de *l’ethnoscénologie*, cadeau des Grecs évocateur de la dimension organique de l’activité symbolique, et de l’extrême diversité de ses formes. Ce néologisme a été forgé selon les conventions coutumières qui entretiennent l’extension du vocabulaire savant lorsque la nécessité apparaît de désigner un objet, une méthode, un champ nouveaux. Des trois formants qui composent le mot *ethno-scéno-logie*, le déterminé central (scéno) est le plus charnu sémantiquement, et pourtant, le plus problématique. Il fallait que le signe précise l’objet de la discipline dans une perspective universelle qui transcende les particularismes culturels. C’est pourquoi, toute référence à une forme particulière a-t-elle été rejetée pour garder l’idée centrale d’incarnation du symbolique, insistant sur le fait que «rien d’humain n’est tout fait incorporel»(Merleau-Ponty). Le terme grec skênê a paru satisfaisant y compris par son histoire qui l’a conduit à s’associer à certaines pratiques spectaculaires.

- 17 L'ethnoscénologie est une perspective nouvelle en vue de l'exploration d'un objet repéré dans sa spécificité, sans qu'il ait été entendu de façon totalement satisfaisante pour autant. Il ne s'agit pas d'introduire une théorie générale de plus, ce qui n'est pas souhaitable, mais une orientation heuristique cohérente, dans un cadre théorique ouvert appelé à évoluer au fur et à mesure des connaissances. On peut dire aujourd'hui que l'ethnoscénologie se propose d'être aux pratiques et aux formes spectaculaires humaines ce que l'ethnomusicologie est devenue pour le phénomène musical. La définition de la musique donnée par John Blacking – '*des sons humainement organisés*' –, invite à proposer provisoirement la définition de l'ethnoscénologie comme étant l'étude dans les différentes cultures des pratiques et des comportements humains spectaculaires organisés (PCHSO).
- 18 Discipline nouvelle, l'ethnoscénologie entend ouvrir son champ d'investigation aux pratiques et aux arts propres à des civilisations extrêmement différentes, en les considérant dans leur identité spécifique. La méthode d'approche idéale impliquerait qu'aucune hypothèse *a priori* sur la nature de ce que l'on observe ne vienne orienter le regard. Un tel principe est loin d'aller de soi lorsque les notions-bouées qui servent à repérer ce que l'on étudie émettent des signaux de nature équivoque. Nous en avons parlé à propos de la notion de 'spectaculaire'. En conséquence, si la perspective adoptée est pluridisciplinaire par nécessité, elle est interdisciplinaire par choix. Il ne peut en être autrement, même si les relations d'échanges entre disciplines distinctes se heurtent à des obstacles d'autant plus pernicious qu'il sont masqués par les ignorances mutuelles. De telle sorte qu'il devient plus que jamais nécessaire pour l'ethnoscénologie de pratiquer des études croisées, combinant les 'analyses intérieures' qui partent des critères propres à la culture étudiée, et les 'analyses extérieures', fondées sur les notions et les méthodes scientifiques en usage.
- 19 Construire une science purement descriptive ou simplement interprétative reviendrait à conforter l'illusion monomorphique. Toute description, particulièrement dans le domaine qui nous occupe, implique des options *a priori*, des aveuglements, des distorsions inhérentes à l'observation. La diversité des pratiques spectaculaires humaines, dont certaines ne sont pas encore inventoriées, la complexité de leur organisation et des techniques corporelles et mentales qui le sous-tendent obligent à la mise au point de nouveaux outils d'investigation. Il est certain que cette perspective conduira à une remise en question de nombre d'idées reçues sur les spectacles, notamment le théâtre.
- 20 Ces considérations amènent à préciser le caractère 'radical' de l'ethnoscénologie. Cette discipline ne s'organise pas autour de la description comparative des spectacles 'exotiques' et/ou populaires. Elle ne réduit pas son champ aux civilisations dont l'étude a constitué le domaine traditionnel de l'ethnologie. En d'autres termes, l'ethnoscénologie n'est pas un élargissement du champ des études théâtrales pour accueillir des formes jusque-là oubliées et/ou minorées. Le propos de cette discipline est de contribuer à une meilleure connaissance de la nature de l'homme à partir de l'examen des stratégies cognitives, des techniques corporelles et mentales

qui sous-tendent l'émergence d'événements auquel leur dimension spectaculaire le rendent remarquables pour la communauté. Il est évident que la définition proposée suggère une perspective sans épuiser son objet, au même titre que pour toute discipline scientifique. En ce sens, l'ethnoscénologie rejoint la démarche de la post-interpretative anthropology, telle qu'elle a été notamment définie par Laura Nader (1988), caractérisée par l'abandon des stratégies unidimensionnelles, l'interdisciplinarité et le dialogue nécessaire entre points de vue opposés.

- 21 Les faits spectaculaires existent en tant que pics émergents qui ne révèlent rien, ou bien peu, des systèmes complexes, psychobiologiques, culturels, etc. Qui en sont le moteur, le foyer ardent. De ce fait, il est fondamentalement nécessaire de multiplier les points de vue, non pour les juxtaposer, mais dans le but d'élaborer des systèmes complexes d'intelligence des phénomènes. A l'opposé du rêve des démiurges philosophes, la tâche de l'ethnoscénologue l'écarte de la tentation d'engendrer un monument généraliste qui anticiperait sur des résultats encore lointains. Sa discipline est par nature concertante, interdisciplinaire et internationale.
- 22 Il est possible que le sentiment de la quasi-omniprésence du rite et de la théâtralité dans les instances de la vie collective et individuelle procède du même foyer de difficulté épistémologique avec lequel, précisément, souhaite rompre l'ethnoscénologie : le point de vue dualiste à l'oeuvre dans l'approche du spectaculaire. L'exclusion de l'organique du champ de la pensée ; la difficulté à concevoir la matérialité organique de l'intériorité ; l'opposition entre rationalité et irrationalité, raison et émotion ; la conception naïve de l'ordre et de la cohérence ; l'image évolutionniste de filiations linéaires. L'observation à souligner les liens des rites et du théâtre paraît souvent relever soit d'une nostalgie – la quête d'une nature originelle non pervertie par le temps –, soit d'un embarras – admettre que toute pratique humaine possède sa logique propre. Le rite est alors paradis perdu ou archaïsme désordonné que en se polissant donne de l'art.
- 23 Ce manège lexical révèle non seulement l'absence d'une théorie fondamentale du 'spectaculaire' humaine, mais l'ambiguïté d'un terme que j'emploie faute de mieux, car je n'en ai pas d'autres dans ma langue, pour désigner les pics émergents d'un trait fondateur de l'humanité. De fait, la situation d'où je pars, personnellement, en tant que français, se situe en quelque sorte à l'opposé de la tradition indienne héritée du *sâmkhya* qui ne conçoit pas de coupure radicale entre corporel et mental. A l'opposée aussi, nous dit Nakamura Yujiro, de la tradition japonaise de l'art conçu comme un acte corporel. A l'opposé des filles vendas jouant du tambor alto – *marumba* – à l'initiation domba. A l'opposé de la tradition fondée au XIII^e siècle par le grand mystique mulsuman Djalâl al-Dîn al-Rûmi [...].
- 24 Ce qui est au coeur de l'ethnoscénologie est l'une des questions les plus embarrassantes de nos héritages culturels. Étrange aporie de civilisation ! Cette difficulté rationnelle apparemment sans issue à laquelle s'affronte l'Occident depuis plus de deux millénaires est bien là, dans ce malaise et notre impuissance à admettre que le corps

dansant est un corps pensant ; que la vie doit être saisie dans ses dimensions complémentaires, charnelles et spirituelles ; que l'espace de la conscience n'est pas hors du corps.

- 25 Si nous ne savons percevoir que ce que nous avons appris à voir, l'ethnoscénologie doit nous apprendre à ouvrir au monde nos sens et notre intelligence: 'Ce n'est pas l'oeil qui voit. Mais ce n'est pas l'âme, écrivait Merleau-Ponty. C'est le corps comme totalité ouverte'. Le racisme est une scénophobie. Une exclusion de l'autre au vu de son apparence physique. Il est frappant de voir dans les premiers traités de physiognomonie combien ont pesé lourd dans le jugement normatif et discriminatoire porté sur l'étranger tout ce qui révèle des apparences : longueur et forme du nez, couleur de la peau, découpe des oreilles. Se sont ajoutées les façons de marcher, de danser, puis de prier, de célébrer. Une science de la présence du vivant, une discipline vouée à la description des comportements émergents fondateurs de l'identité n'a pas seulement une valeur d'érudition. Elle introduit à la découverte du multiple dans l'unité de l'espèce, du subtil dans la diversité, au plus profond de l'énigme de la vie et de son respect amoureux.
- 26 "Le terme ethnoscénologie est un néologisme construit sur le modèle courant de la terminologie scientifique pour identifier une nouvelle discipline." (PRADIER, 1997)
- 27 Consultar os anais dos oito simpósios já realizados de 1992 da Rede de Intercâmbio e de Trabalhos na área de Terminologia (RITerm), disponível no endereço eletrônico <http://www.riterm.net/actes/presentation/present.htm>.
- 28 Voici qu'apparaissent le mot et le concept d'ethnoscénologie, et je ressens immédiatement une sorte de soulagement, car dans chacun de mes écrits j'éprouvais auparavant une espèce de malaise à privilégier tel ou tel aspect du *tchiloli* aux dépens des autres et surtout faire entrer cette forme inclassifiable, le *tchiloli*, dans une catégorie. A l'exception peut-être du terme-outil de 'théâtre total'(qui, à l'expérience se révèle singulièrement réducteur). Il n'existait pas de moyen de l'analyser dans son ensemble.§ L'ethnoscénologie offre ce caractère souple et ces possibilités de ramifications innombrables autorisant une exploration plus objective (par rapport à l'Occident) et plus complète des formes spectaculaires peu connues. En outre, elle va permettre de mettre l'accent sur les articulations entre les pratiques corporelles d'une microsociété très particulière, dans sa volonté d'échafauder un système d'illusion qui se révélera vital et une pensée symbolique.
- 29 L'ethnoscénologie n'a rien d'une génération spontanée. Elle est née d'une convergence d'événements et des travaux, de rencontres qui ont conduit à la nécessité de faire la proposition d'une discipline spécifique avec ce que cela comporte d'appareil théorique et de méthodes heuristiques. Comme pour toute science, l'ethnoscénologie n'est pas un corps de savoir déjà constitué et dogmatique, mais tout au contraire une direction donnée, un élan en faveur d'un chantier d'investigations permanentes.

- 30 “L’ethnoscénologie associe les disciplines scientifiques vouées à l’exploration et l’analyse du comportement humain – notamment l’éthologie et la psychologie, la neurobiologie, l’anthropology-ethnologie -, et les science de l’art.”
- 31 [...] l’objectif de l’ethnoscénologie n’est pas de proposer seulement un inventaire et une description des formes, mais aussi de déterminer ce qui se produit lorsque l’événement spectaculaire a lieu.
- 32 Le projet d’établissement d’une scénologie générale à laquelle l’ethnoscénologie apporterait sa contribution, engage à éviter toute tentation ethnocentriste. La première consiste à classer l’expérience d’autrui à partir de nos repères conceptuels. La seconde réside dans la tendance au repli sur soi des disciplines et à la mise en quarantaine des sciences qui vivent à l’extérieur de nos frontières académiques. La troisième – et non la dernière -, tend à déposséder les praticiens de leur objet.
- 33 Les premières tentatives de définition de l’ethnoscénologie ont amené à préciser son caractère ‘radical’. Par là, nous entendons éviter le piège qui consiste à faire du vieux avec du neuf, soit, dans ce cas, faire de l’universel avec les vieux démons du particularisme, absorber des objets étrangers au sein de nos pratiques et de nos théories au lieu d’aller vers l’autre et d’apprendre de lui. Dans un domaine aussi sensible, nous devons garder à l’esprit que l’universel est un puzzle dont la figure se découvre lorsque l’ensemble des pièces sont rassemblées et composent une entité. Nous avons affirmé que l’ethnoscénologie ne s’organisait pas autour de la description comparative des spectacles ‘exotiques’ et/ou populaires et qu’elle ne bornait pas son champ aux civilisations dont l’étude a constitué le domaine traditionnel de l’ethnologie. L’ethnoscénologie n’est pas un élargissement du champ des études théâtrales pour accueillir des formes jusque-là oubliées et/ou minorées. Tout au contraire, elle oblige à relativiser les oeuvres et les pratiques spectaculaires occidentales en montrant leur spécificité culturelle. Ce faisant, le propos de cette discipline est de contribuer à une meilleure connaissance de la nature de l’homme en participant à l’élaboration d’une théorie générale du ‘spectaculaire humain’.
- 34 L’hypothèse de l’ethnoscénologie est que l’activité spectaculaire humaine est un trait fondamental de l’espèce, sous-tendu par l’unité du corps/pensée. Ce trait constitue le foyer central à partir duquel se sont organisées des formes multiples dans les camps les plus divers de la vie individuelle et collective.
- 35 Si l’aspect spectaculaire du fait étudié peut donner lieu à une description, celle-ci est insuffisante dans la mesure où le pic émergent perçu est en réalité la partie visible d’une ‘boucle réentrante’ qui agit et nourrit le système complexe dont il est issu. Ne s’en tenir qu’à la dimension ‘spectacle’ ou ‘théâtrale’ revient à prendre la partie pour le tout, non sans présumer implicitement l’univocité de l’observateur et de l’objet observé.
- 36 [...] L’ethnoscénologue examine avec une certaine envie le parcours déjà vieux d’un siècle d’une discipline qui aujourd’hui a su mettre en regard des concepts et des

méthodes d'étude complémentaires. Certes les divergences et les querelles d'école subsistent. Toutefois un pas essentiel a été franchi par l'etnomusicologie lorsque s'est dessinée les prémices d'une science interdisciplinaire, si ce n'est transdisciplinaire [...].

37 [...] L'organisation corporelle de la danse n'est pas seulement résultante automatique d'un traitement de l'information. Elle génère signification, états subjectifs et mémoire. L'état subjectif du danseur modifie son organisation corporelle fine. Les séquences psychomotrices sont organisées par une activité cognitive qui, à la différence de ce qui survient dans les réactions émotionnelles, prend le pas sur les schèmes innés. Le danseur ne 'pompe pas l'émotion'. Tout au contraire, l'activité corporelle induit ses propres compositions émotionnelles, sans procéder à quelque imitation d'états et de situations.

38 Il ne suffit pas à une discipline ou à une théorie d'être justifiée sur le plan scientifique, pour naître et recueillir l'agrément consensuel de la communauté. L'acceptabilité en ce cas tient davantage du social et du culturel. L'air du temps, et ceux qui le soufflent doivent accorder un consentement latent sans lequel toute proposition est prématurée, vouée à l'échec.

CONCLUSÃO

O estágio pré-paradigmático é o menos caracterizado dentre todos os estágios estudados, sendo descrito em passagens breves e genéricas ao longo dos capítulos um, dois e três de *A Estrutura das Revoluções Científicas*, famoso ensaio de história das ciências, no qual Thomas S. Kuhn (1978) chegou a uma síntese da dinâmica do desenvolvimento científico como constituição de estágios sucessivos e suas crises.

As características gerais dos estágios pré-paradigmáticos, segundo Kuhn, incluem a valorização de todos os dados e aspectos. O direcionamento dos estudos é feito a toda comunidade científica e até aos leigos interessados. Observemos que essa característica, se pudesse ser aplicada de forma precisa à compreensão da etnocenologia, ajudaria a explicar a quantidade e a variedade de estudos apresentados em seus colóquios, e também o fato de que a maioria daqueles estudos tem muito pouca relação direta com as preocupações epistemológicas que se espera de uma disciplina científica emergente.¹

É certo que a etnocenologia valoriza bastante todos os dados produzidos em seu âmbito, sem exceções. A grande questão aqui é o conceito de comunidade científica. O que, aliás, trata-se de um conceito bastante problemático, mesmo já na obra de Kuhn. (CHALMERS, 1993, 1997; FOUREZ, 1995) Mas aqui ganha contornos bem mais claros, pois a etnocenologia acadêmica não tem propriamente uma comunidade de praticantes de etnocenologia e sim uma rede de pessoas associadas por laços acadêmicos e artísticos cujos pontos de contato comum, que os liga à etnocenologia, passam sempre pelos professores orientadores formais e informais: Armindo Bião, no caso do Brasil; e Jean-Marie Pradier, no caso da França.

Em seguida, na concepção de Kuhn sobre os estágios de desenvolvimento das disciplinas, tem lugar o estabelecimento de uma competição tácita entre todas as teorias existentes, mesmo se essas não explicam todos os fenômenos ou abarcam toda a problemática.

O problema aqui é que não há uma atividade de explicação de nenhum ponto fundamental ao estabelecimento de uma disciplina científica, nos textos de etnocenologia. O máximo que encontramos é uma tentativa de estabelecimento dos objetos da etnocenologia, a exposição de seus posicionamentos e sugestões de como ela deve agir, em analogia a outras práticas, tomadas como congêneres. Mas que não deixa claro ainda o que a etnocenologia quer explicar e, menos ainda, como ela pretende fazer isso para se distinguir como campo autônomo.

Em terceiro lugar, o que encerra e delimita essa fase pré-paradigmática, ainda na concepção de Thomas Kuhn, é que, uma vez instituído um paradigma, estabelece-se o que vale a pena estudar e os trabalhos são dirigidos somente à comunidade científica, com o uso de jargões específicos e certo hermetismo da linguagem. Dessa etapa em diante, trata-se de desenvolver o labor da chamada ciência normal.² O que é mais uma barreira para nossa disciplina, no seu atual estágio, pois ela ainda não possui um conjunto de termos referenciais que pudesse servir de jargão aos seus praticantes e funcionar de forma diferenciada para os “leigos”.

Kuhn distingue disciplinas como matemática e astronomia, cujos paradigmas, já estáveis, datam da pré-história, de disciplinas como a bioquímica

ca, que surgiu da divisão e combinação de especialidades já amadurecidas, e de outras disciplinas nas quais a dinâmica de estabelecimento da chamada 'ciência normal' se mescla à conformação de paradigmas, em circunstâncias peculiares, que permitem o entendimento de suas estruturas. Mas, o que mais nos interessa aqui é a compreensão de que a etnocenologia, caso se configure como inter ou transdisciplinar, entrecruzando saberes de naturezas diferentes, terá que lidar com vários paradigmas bastante distintos ao mesmo tempo.

Kuhn retira seus exemplos de paradigmas estáveis e, apesar de reconhecer a possibilidade de convivência, nas ciências sociais, de paradigmas até opostos, ele destaca que as bases de formação destes saberes são quase sempre unívocas. O que ainda não é o caso da etnocenologia.

Outro fator importante, para a compreensão da natureza específica desta disciplina, em seu atual estágio de desenvolvimento, é o fato de ela não derivar da divisão ou da combinação de especialidades já amadurecidas. Apesar de, e talvez por isso mesmo, como veremos, ao menos em Pradier, preconizar a utilização dos paradigmas de procedimentos já consagrados pelos saberes que, historicamente, tomam fenômenos ligados à cena como objeto de estudos ou instrumentos de análise.

A caracterização do estado pré-paradigmático tem contornos precisos não somente em Kuhn, mas também nos autores que tomaram para si a tarefa de continuação dos estudos da história da ciência seguindo os desdobramentos dos critérios kuhnianos.

Com efeito, Gerard Fourez (1995, p. 119) nos remete ao trabalho de Prigogine e Stengers (1984) e destaca como características genéricas dos estados pré-paradigmáticos o fato de a prática científica parecer se basear mais em uma familiaridade dos pesquisadores mais experientes com os objetos visados do que em métodos precisos; a marca de certa prioridade dos contatos com os aspectos existenciais dos fenômenos em relação às regras da disciplina; assim como a importância dada às demandas sociais exteriores em detrimento de uma comunidade cuja identidade ainda não está claramente dada.

As principais características de ordem sociocultural desse período, segundo Fourez são: a) o fato de não existir ainda formações universitárias precisas para se tornar um especialista desta disciplina. Os pesquisadores provêm de todos os campos, como se viu, por exemplo, no início dos anos 1960, no período pré-paradigmático da informática. Característico desses períodos são as demandas externas as mais determinantes; b) nesse período, ressalta-se o papel das realidades sociais, determinantes para a evolução da disciplina, pois definem as direções nas quais os objetos se desenvolverão. Quanto a esse ponto, os exemplos se multiplicam na física, na geologia, na geografia, na informática etc. São as maneiras pelas quais os grupos de pessoas buscam responder às demandas e necessidades sociais que determinam pouco a pouco a fisionomia da própria disciplina em interação espontânea com os outros tipos de condicionamentos, que não os socioculturais, como os componentes da própria condição humana e de sua evolução.

Considerar a etnocologia em estado pré-paradigmático seria talvez projetar um padrão que não caberia à etnocologia no atual momento de seu desenvolvimento. Fato normal no percurso de aparecimento das diversas disciplinas, uma vez que não se tem notícia de uma disciplina científica que tenha conseguido desenvolver todo um arcabouço teórico fundamental em apenas dez anos de sua proposição e, no caso específico da etnocologia, ganhe ainda, talvez, mais ênfase, pois praticamente, somente duas pessoas produziram continuamente, urdindo aquilo que poderia ser chamado de seu estofo epistemológico.

Então, parece que seria mais adequado dizermos que a etnocologia se encontra ainda num estado pré-científico, no sentido em que Husserl (1976) classifica as disciplinas que ainda não conseguiram cumprir um mínimo de critérios de rigor científico. Pois, no estado pré-paradigmático, na perspectiva de Thomas Kuhn e seus seguidores, já há algo que funciona como uma espécie de paradigma. O que implica em já ter teorias concorrentes em disputa pela hegemonia paradigmática. E o que pode se observar pela leitura dos principais textos da etnocologia é que uma teoria ela

ainda não possui. O uso do termo 'estado pré-paradigmático' só pode se dar num sentido impróprio.

A etnocenologia ainda é um discurso muito difícil de compreender, sobretudo para os alunos de graduação em artes cênicas, que constituem seus potenciais continuadores. Mas, mesmo na pós-graduação, por causa de problemas lexicais e do uso de noções extremamente polissêmicas em contextos ambíguos, alguém que jamais fez uma abordagem sistemática, de ordem propriamente científica, mesmo somente no âmbito das ciências humanas, o que é a realidade da maioria dos estudantes de teatro e de dança, em geral, tenderá a se sentir perdido e sem interesse.

Se remetermos à ritualização, por exemplo, a partir de um contexto de base contemporâneo, que leva em conta disciplinas como a etologia, ou a neurobiologia, como faz comumente Jean-Marie Pradier, em Paris 8, a falta de familiaridade com os textos introdutórios e o desconhecimento acerca das principais abordagens dessas áreas, para quem estudou teatro ou dança, torna muito difícil acompanhar o emprego de vários termos técnicos, que se remete a um conjunto de conhecimentos pouco acessado ao longo da graduação.

Por isso, a atual formação científica dos etnocenólogos constitui-se um problema a mais para a sua consolidação como disciplina científica. Até hoje essa formação se dá de forma idêntica à formação básica de qualquer pessoa que entra num mestrado ou num doutorado, na área de artes cênicas. Não há uma formação para uma discussão epistemológica mais ampla, e muitos pesquisadores entram e saem da pós-graduação *stricto sensu* com a mesma visão genérica sobre ciência, o que faz com que eles incorporem e retransmitam a visão dos seus professores orientadores.

E isso, naturalmente, reflete-se em todos os níveis e aspectos do discurso da etnocenologia. Uma característica marcante é que os trabalhos que dizem tomar uma abordagem etnocenológica não fizeram senão repetir, naturalmente, os modelos gerais perpetrados por seus professores. Eles se limitaram a comentar, mais ou menos criticamente, os aspectos das problemáticas mais conhecidas da etnocenologia, que mais interessava à realização dos seus trabalhos, e, repetindo seus modelos, apenas indicam o que se

poderia esperar a partir do advento da etnocenologia, à guisa da abordagem etnocenológica que exibem em seus títulos. É esse o caso dos trabalhos de tese de Lucia Lobatto e Jorge das Graças Veloso, por exemplo, no Brasil, e também de Françoise Gründ e Rafael Mandressi, na França.

Todos os textos de etnocenologia, examinados ao longo desse trabalho, possuem a característica de falarem sobre uma etnocenologia e não desde uma etnocenologia. Deixando claro que se trata de uma fronteira ainda não ultrapassada. Mesmo Armindo Bião e Jean-Marie Pradier, os que escreveram mais, e mais profundamente, escrevem sobre etnocenologia e não etnocenologicamente.

Na tese de Françoise Gründ, a primeira a defender um trabalho declarando seguir a nova abordagem, o que vemos é, naturalmente, uma tentativa de focar seus objetos de estudos num enquadramento que se coadune com o que ela mesma, enquanto pesquisadora, espera com a chegada do novo discurso.

Seu trabalho consiste num estudo de duas formas espetaculares, uma africana (o *Tchiloli*, de São Tomé) e outra asiática (o *Teyyam*, do Kerala). O conceito central da etnocenologia, para Gründ, é o conceito de espetacular, que ela sabe ainda indefinido. (GRÜND, 1996, p. 16) Mas o fato mesmo de existir tal termo já abre outras possibilidades.

Ela declara que uma primeira característica que modificou a perspectiva do olhar sobre os fenômenos estudados para sua tese, foi de ordem linguística. Ao invés de usar o termo teatro total, como ela provavelmente agiria para tentar captar todos os aspectos exibidos por essas manifestações espetaculares, antes da etnocenologia, ela simplesmente passou a usar o termo forma espetacular: “se trata de duas formas ‘espetaculares’ (no início de 1995, seria feita uma menção a duas formas de ‘Teatro total’)”. (GRÜND, 1996, p. 15)³ E a mesma coisa aconteceu com Rafael Mandressi, dois anos depois. Rejeitando o termo ‘teatro’, ele forjou o termo ‘espetáculo vivo’. (MANDRESSI, 1999, p. 9)

Françoise Gründ, que promove o tempo inteiro uma comparação entre a etnografia clássica e a problemática da etnocenologia, deixa claro que a contribuição da etnocenologia é a de proporcionar certa flexibilidade para

o pesquisador diante do objeto. Ela declara que a etnocenologia representa um auxílio incontestável no exame do processo de espetacularização por uma abordagem interdisciplinar. (GRÜND, 1996, p. 9-10)

Como metodologia ela se utiliza tanto de métodos etnológicos correntes, com o uso de informante, pequenas enquetes e observações diretas, cujo diferencial foi deixar um lugar privilegiado para os aspectos espetaculares que, segundo ela, normalmente, nas disciplinas acadêmicas, encontra muito pouco espaço. (GRÜND, 1996, p. 25) Outro aspecto fundamental de sua metodologia, transcrevemos literalmente a seguir:

Não se trata de uma metodologia específica (etnologia, sociologia, filologia, etnolinguística, etnomusicologia, etc.) nem de uma metodologia geral, [...] mas de uma tentativa de metodologia nova que combina ao estudo, a observação, a análise, uma experiência específica que deixa livre curso à intuição e à imaginação a fim de abrir portas, de traçar pistas para o que continua a ser ainda imperceptível no gênio criador humano rico em surpresas.⁴ (GRÜND, 1996, tradução nossa)

A perspectiva de metodologia eminentemente etnocenológica é aventada e discutida por todos os pesquisadores que assumiram a etnocenologia como abordagem, todos os orientandos, naturalmente, ou de Jean-Marie Pradier ou de Armindo Bião.

Os orientandos de Jean-Marie Pradier, naturalmente, tomaram a etnocenologia, de acordo com o que defende seu orientador, mais como perspectiva interdisciplinar, e afirmam estar se engajando, em graus maiores ou menores, na construção de uma nova epistemologia da área, capaz de gerar uma teoria geral do espetacular humano. (GRÜND, 1996; MANDRESSI, 1999b, MAROCO, 1997)

Ao mesmo tempo, entre os orientandos de Armindo Bião, houve uma variação de posicionamentos, quanto a assumir um dado olhar para a etnocenologia. Existem os que a consideram mais como disciplina científica autônoma em construção (LOBATO, 2001) e os que a tomam simplesmente

como perspectiva genérica de orientação no trato dos fenômenos espetaculares. (VELOSO, 2005, p.199-2008)

Essa diferença se explica pelo próprio posicionamento geral de Armindo Bião que, como vimos, vai se assenhorando desse discurso aos poucos, não apresentando logo uma postura definida a respeito; mas, fundamentalmente, pela postura mais aberta e eclética, desse pesquisador baiano, que procura, desde os primeiros momentos de aparecimento da etnocenologia, disponibilizar, ao máximo, a bibliografia produzida sobre a nova temática, o que incluía vários textos de Pradier, Khaznadar e Duvignaud, traduzindo e fazendo seus alunos traduzirem, seja para publicação, seja para uso em classe. Enquanto que nada parecido aconteceu na França em relação à produção da etnocenologia no Brasil.

Para finalizar, constatamos que, em todos os trabalhos orientados por Jean-Marie Pradier, a noção de técnica de corpo a partir de Marcel Mauss (1967), desempenha um papel importante; em todos os trabalhos orientados por Armindo Bião, a noção de apetência, aparece com força; em todos os trabalhos orientados por Jean-Marie Pradier, a questão do etnocentrismo e das dificuldades linguísticas ocupa espaço para discussão e escolhas para driblá-los; enquanto que nos trabalhos orientados por Bião se assume a fórmula italiana *traduttore, traditore*, segue-se preocupado em buscar um equilíbrio entre o tradicional e o contemporâneo, levando-se em conta as novas tecnologias; nos trabalhos orientados por Pradier, os trabalhos práticos e reflexões de Jerzy Grotowski ou Eugênio Barba, são referências constantes; enquanto que nos trabalhos orientados por Bião, Michel Maffesoli é uma referência sempre revisitada.

O fato é que, o mesmo anseio que constatamos nos textos de Jean-Marie Pradier e Armindo Bião, por uma teoria de base etnocenológica, pela clara delimitação dos seus objetos, pela constituição de seu paradigma, pela formação de uma verdadeira comunidade científica que garanta um estudo diferenciado dos comportamentos e práticas espetaculares, articulando tradição e contemporaneidade, arte e ciência, orgânico e simbólico, reflete-se nos trabalhos de seus orientandos, que se empenharam em teses de qualidade tentando utilizar as orientações que se depreendem das obras de

seus professores em interação com seus conhecimentos prévios. Se pudermos apontar uma constante nos trabalhos de etnocenologia que lemos até aqui, é essa: a etnocenologia representa também um enorme esforço para manter aberta uma porta para a construção do novo no campo de estudos das artes dos espetáculos de forma radical e com o respeito às práticas concretas.

Mas, os vislumbres sobre a etnocenologia ora a faz aparecer como uma disciplina maravilhosa, como Pradier (1996) mesmo exorta, no final de *A Profundez das Emergências*, ora a faz aparecer como um conglomerado de posicionamentos que encontraria, no máximo, uma referência na ideia de bricolagem epistemológica, caso algo assim pudesse funcionar no âmbito concreto das pesquisas, como um modelo a ser seguido.

A etnocenologia, assim tecida, nos faz pensar sobre os condicionamentos dos saberes nas academias atualmente, nas quais estão fincados os seus enraizamentos. Tudo o que foi dito guarda sempre certa consistência porque Jean-Marie Pradier e Armindo Bião falam de um lugar institucionalizado, de dentro da academia universitária. O que implica que eles podem propagar suas ideias a todos os que passarem pelas atividades organizadas aí, ao longo dos anos.

Sabemos que, socialmente, pelo simples fato de existir tal saber, como disciplina formal ministrada numa academia, já faz pensar nessa disciplina como a expressão de um saber científico. A equivocidade do termo disciplina garante que os atributos, comumente conferidos a uma concepção, seja transpostos para a outra. Uma disciplina, pedagogicamente considerada, como um curso numa grade curricular, ganha, publicamente, o *status* do termo disciplina científica, a especialidade de algum ramo do saber científico.

Os quatro pilares de sustentação de uma disciplina científica aparecem como dois pares de termos correlatos. São eles objeto e teoria; paradigma e comunidade. A correlatividade desses termos se expressa da seguinte forma. Um objeto científico de investigação só aparece ao se ter uma teoria científica; assim como só faz sentido falar de uma teoria científica se esta se refere a algum objeto que possa ser investigado. Da mesma forma, só

se tem um paradigma efetivo se houver uma comunidade que se orienta por ele; e só se tem uma comunidade, houver um grupo de pessoas que comunga um dado paradigma.

Fica claro que a etnocenologia não possui uma teoria, e que existe ainda certa confusão em torno da determinação do seu objeto. Não há, tampouco, produto epistemológico que se possa considerar como o paradigma da etnocenologia, ou mesmo uma comunidade científica de praticantes de etnocenologia.

Foi a relação professor-aluno, e não a relação entre pares, em processos de franca crítica dos respectivos discursos, que sustentou até aqui o conjunto de pesquisadores que poderia ser considerado como a comunidade da etnocenologia. Logo não se pode falar de etnocenologia como disciplina científica. E Jean-Marie Pradier parece ter consciência disso, quando se refere ao deserto científico dos estudos do espetacular. (PRADIER, 2001)

Por outra perspectiva, em Pradier e Bião, a etnocenologia possui sérias dificuldades para poder ser uma disciplina científica. Ela é urdida muito mais no sentido daquilo que Pradier mesmo denomina, em *A Profundez das emergências* (PRADIER, 1996), de “uma perspectiva heurística coerente”. E o fato é que, pelos posicionamentos deles, e pelas formas de olhar, e descrever, o que seria a etnocenologia, percebe-se que, se ela encarnasse as características com que comumente designamos uma disciplina científica, ela perderia seu caráter mais fundamental, que é a perspectiva do entrecruzamento inter, trans ou pluridisciplinar. Ela se tornaria monodisciplinar, e sairia da rota ideal traçada para ela, assim como lhe faltam os critérios epistêmicos, de distinção intracientífica, que garanta a delimitação de seus objetos desde dentro do próprio campo almejado.

O termo disciplina, etimologicamente considerado, é aquele que exhibe um saber construído por discípulos, e precisa, necessariamente, se ligar a uma doutrina, o saber dos doutos. O que implica, tradicionalmente em ciências, assumir teses fundantes, orientações teóricas bem definidas donde advirão consequências diretas e inequívocas. Nem Jean-Marie Pradier nem Armindo Bião parecem acreditar em qualquer doutrina em particular, e antes parecem relativizar a ideia mesma de uma doutrina, em geral. Para

ambos, foi o tipo de pensamento doutrinal de base da ciência ocidental que alimentou, e ainda alimenta o preconceito etnocentrista, os posicionamentos intransigentes, os arrefecimentos de posicionamentos que se assemelham ao fanatismo, ou, na melhor das hipóteses, ao mecanicismo e ao positivismo caducos.

Por isso, o discurso da etnocenologia oscila ora como a construção de uma disciplina original e revolucionária, ora como um saber que parece desprezar os vínculos com o saber científico vigente. Seus maiores mantenedores sabem que, mesmo no âmbito da ciência contemporânea, a etnocenologia não se enquadra ainda como disciplina científica. Por enquanto ela é somente um saber que reivindica reconhecimento científico, desde o âmbito acadêmico, tentando colocar em relação saberes científicos não ortodoxos e saberes não científicos, e cujo caráter próprio a esse saber não se define facilmente entre os interstícios dos campos que ele mesmo põe em contato.

Como iniciativa, porém, a etnocenologia segue seu curso de constituição lenta e gradual, como qualquer outro saber em formação. O que se pode dizer sobre ela é que, mesmo não assumindo integralmente os critérios de cientificidade, tais quais estes se apresentam na contemporaneidade, discursivamente ela cumpriu um trajeto singular, até os primeiros anos da década de 2000, ajudando a aumentar as pesquisas na área de artes do espetáculo e, aparentemente, está se sedimentando precipuamente pelas condições extracientíficas de seu percurso formativo.

Notas

1 Um exemplo marcante é o terceiro colóquio da disciplina, um dos maiores já realizados, que teve lugar em Salvador-Bahia, em 1997. De um total de sete mesas redondas e duas conferências, nas quais foram apresentados cerca de 30 trabalhos relacionados aos temas propostos para cada mesa ou conferência, a rigor, somente o trabalho de Rafael Mandressi (U. Católica do Uruguai) versava sobre as bases epistemológicas para a nova disciplina: um trabalho intitulado *La Mirada Del Anatomista - La Etnoescenologia Y La Construcción de Objetos Muertos*.

2 A pesquisa eficaz raramente começa antes que uma comunidade científica pense ter adquirido respostas seguras para perguntas como as seguintes: quais são as entida-

des fundamentais que compõem o universo? Como interagem essas entidades umas com as outras e com os sentidos? Que questões podem ser legitimamente feitas a respeito de tais entidades e que técnicas podem ser empregadas em busca de suas soluções? (KUHN, 1978, p. 23)

- 3 “Il s’agit de deux formes ‘spectaculaires’ (au début de 1995, il aurait été fait mention de deux formes de ‘théâtre total’) [...]”. (GRÜND, 1996, p. 15)
- 4 Il ne s’agit pas d’une méthodologie spécifique (ethnologie, sociologie, philologie, ethnolinguistique, ethnomusicologie, etc.) ni d’une méthodologie général, [...] mais d’une tentative de méthodologie nouvelle qui allie à l’étude, l’observation, l’analyse, une expérience particulière qui laisse libre cours à l’intuition et l’imagination afin d’ouvrir des portes, de tracer des pistes vers ce qui reste encore insaisissable dans le génie créateur humain riche en surprises.

REFERÊNCIAS

- ALVES, I. M. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 2004.
- ARAIZA, Élizabéth. Le terrain des ethnoscéologes: Questions d'ethnographie dans le théâtre. *L'Ethnographie, Revue de la Société d'Ethnographie de Paris*, Paris, n. 3, p. 45-58, 2006. Numéro Plurithématique.
- ARAÚJO, Nelson de. *O Teatro do Pobre: notas de cultura popular*. Salvador: UFBA, 1982.
- ARISTÓTELES. *Ética a nicômaco*. São Paulo: Edipro, 2007.
- _____. *Órganon*. São Paulo: Edipro, 2005.
- _____. *Metafísica*. São Paulo: Edipro, 2006.
- _____. *Métaphysique, Tomos I, II e III*. Paris: Vrin, 2000.
- _____. *Physique, Tomos I e II*. Paris: Édition Lês Belles Lettres, 1952
- AUROUX, Sylvain. *Filosofia da Linguagem*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso, ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- _____. *A objetividade do conhecimento*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BARBA, Eugênio. *A canoa de papel: tratado de antropologia teatral*. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.
- _____.; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: HUCITEC, 1995.
- BARROS, L. A. *Curso básico de Terminologia*. São Paulo: Edusp, 2004.
- BARBERROUSSE, A.; KISTLER, M.; LUDWIG, P. *A filosofia das ciências do século XX*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- BAPTISTA, Antônio Manuel. *A ciência no grande teatro do mundo*. Lisboa: Gradiva, 1998.
- BERGER, Peter L. *A construção social da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.
- BERNARD, Claude. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. 1865 Paris: Delagrave, 1934. reimp. Par Garnier / Flammarion.
- BERTALANFFY, Ludwig Von. *Teoria geral dos sistemas*. São Paulo: Vozes, 1975.
- BERTELLI, A.R.; PALMEIRA, M. G. S.; VELHO, O. G. (Org.). *Sociologia do conhecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- BIÃO, Armindo. Aspectos epistemológicos e metodológicos da etnocenologia: por uma cenologia geral. In: CONGRESSO DA ABRACE, I., 2000a, Salvador. *Anais...* Salvador: ABRACE, 2000a. p. 364-367.
- _____. (Org.). *Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia*. Salvador: P&A Editora, 2007a.
- _____. *O Cordel da Vida e o Teatro*. [Palestra realizada em 16 out. 2003] Salvador: Academia de Letras da Bahia. Mimeo.
- _____. Uma encruzilhada chamada Bahia. *Revista da Bahia*, Salvador, v. 32, n. 38, p.16-23, maio 2004.
- _____. Estética Performática e Cotidiano. In: ENCONTRO PERFORMANCE, PERFORMÁTICOS E COTIDIANO, 1995, Brasília *Anais...* Brasília: [s.n.] 1995.
- _____. Estética Performática e Cotidiano In: TEIXEIRA, J.G.L.C. (Org.). *Performáticos, Performance e Sociedade*. Brasília: TRANSE / UNB, 1996a, p. 12-20.
- _____. A Etnocenologia e as Artes Contemporâneas do Corpo na Bahia. *Revista Anthropologicas*. Recife, 1996b.
- _____. Etnocenologia, uma introdução. In: _____. *Etnocenologia, textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999. p. 15-22.
- _____. Etnocenologia, uma introdução. In: _____.; GREINER, C. (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1998a. p. 15-22.

BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). *Etnocenologia, textos selecionados*. Tradução de Sérgio Guedes. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. Matrizes estéticas: o espetáculo da baianidade. In: _____. *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume, 2000b. p. 15-30.

_____. O Obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa In: *Repertório teatro e dança – PPGAC / UFBA*, Salvador, n. 1, p. 23-26, 1998b.

_____. Questions posées à la théorie – une approche bahianaise de l’ethnoscénologie. *Revue Internationale de L’imaginaire...* Paris, n. 5, p. 145-152, 1996c.

_____. Questões dirigidas à teoria: uma abordagem baiana da etnocenologia. Salvador. ago. / set. 1995. Mimeo.

_____. Um seul état de grâce: le théâtre et le candomblé de Bahia. *Théâtre I*, Paris, n. 8, p. 89-101, 1998c.

_____. et al. (Org.). *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume, 2000c. p. 15-30.

_____. Um trajeto, muitos projetos. In: _____. *Artes do Corpo e do Espetáculo: questões de etnocenologia*. Salvador: P&A Editora, 2007b. p. 21-42.

BLOOR, David. *Sociologie de la logique ou les limites d’epistémologie*. Paris: Pandore, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *Science de La Science et Réflexivité*. Paris: Editions Raisons D’Agir, 2001.

BRAGA, Célia Maria Leal. A etnometodologia como recurso metodológico na análise sociológica. *Revista Ciência e Cultura*, n. 40, out. 1998.

CALAMARO, Lucia. Ethnoscénologie: notes sur une avant-première. In: *Internationale de l’Imaginaire - Les Spectacles des Autres – questions d’ethnoscénologie II*, Paris, n. 5, p. 81-90, 2001.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro, um estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade*, São Paulo: UNESP, 1997.

CARVALHO, Maria Cecília Maringoni de (Org.). *Construindo o saber – Metodologia científica: fundamentos e técnicas*. 10. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2000.

CARVALHO, Olavo de. *Aristóteles em Nova Perspectiva*, Rio de Janeiro: TopBooks, 1996.

_____. *O Jardim das Aflições*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

CERVO, A. L., BREVIAN, P. A. *Metodologia científica*. São Paulo: McGraw do Brasil, 1983.

- CHALMERS, Alan. *A Fabricação da Ciência*. São Paulo: UNESP, 1997.
- _____. *O que é Ciência Afinal?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1996. p.157.
- _____. *Introdução à História da Filosofia: dos Pré-Socráticos a Aristóteles*, I v., São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COHN, Gabriel. *Crítica e resignação: fundamentos da sociologia de Max Weber*. São Paulo: TAQ, 1979.
- COPI, Irving M. *Introdução à Lógica*. São Paulo: Mestre Jô, 1978.
- COULON, A. *Etnometodologia e Educação*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. *L'ethnométhodologie*. Paris: PUF, 1990.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- DEUS, Jorge Dias de (Org.). *A Crítica da ciência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- DUARTE, Eduardo. Por Uma Epistemologia da Comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Epistemologia da Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- DUBOIS, Kitsou. Coreografia e Ausência de Gravidade: sobrevôo sensível. *Revista Repertório - Teatro e Dança*. Salvador, ano 3, n. 4, 2001.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins fontes, 2002.
- DUHEM, Pierre. *La Théorie physique: son objet, sa structure*. Paris: Rivière, 1914.
- DUVIGNAUD, Jean. Uma Nova Pista. In: GRAINER, C.; BIÃO, A. (Org.). *Etnocologia: textos selecionados*. Tradução de Ana Luiza Friedmann. São Paulo: Annablume, 1999.
- _____. *Festas e civilizações*. Tradução de L. F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- _____. Prefácio. *Internationale de L'Imaginaire*, Paris, n. 15, p. 9-10, 2001.
- _____. La Scène et la Terre – questions D'ethnoscénologie. *Internationale de L'Imaginaire*, Paris, n. 5, 1996.
- _____. *Sociologia do Comediante*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FEARN, Nicholas. *Aprendendo a Filosofar em 25 Lições: do poço de Tales à desconstrução de Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

- FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editor, 1977.
- _____. *Adeus razão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- FODOR, Jarry. *La Modularité de l'esprit*. Paris: Minuit, 1986.
- FORACCHI, Marialice M. *Karl Mannheim: sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.
- FOULCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUREZ, Gerard. *A Construção das Ciências, introdução à filosofia e à ética das ciências*. São Paulo: UNESP, 1995.
- FRYE, Northrop. *Le Grand Code. La Bible et la Littérature*. Paris: Le Seuil, 1984.
- GALILEI, Galileu. *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- GAUTHARD, Nathalie. *Les dances du Monastère de Se'tchen: de l'Espace Monacal au Spectacle*. 2004. Thèse (Doctorat en arts du Spectacle). Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, 2004.
- _____. Tradition, adaptation et inovation: Lês Moines Danseurs du Tibet. *L'Ethnographie, Revue de la Société d'Ethnographie de Paris*, Paris, n. 3, p. 72-92, 2006. Numéro Plurithématique.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- GRANGER, Gilles-Gaston. *Pensée formelle et sciences de l'homme*. Paris: Ed. Aubier, 1960.
- _____. *La verification*. Paris: Odile Jacob, 1992.
- _____. *A ciência e as ciências*. São Paulo: UNESP, 1994.
- GREINER, Christine. *Butô: pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras Editora, 1998.
- GRÜND, Françoise. *Questions d'Ethnoscénologie: le Teyaam du Keral; le Tchiloli de São Tome*. 1996. Thèse (Doctorat en Anthropologie). Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, 1996.
- _____. Les transfert des formes. *Internationale de L'Imaginaire, Le Spectacles des Autres Questions D'Ethnoscénologie II*, Paris, n. 15, p. 27-42, 2001.
- HABERMAS, Jürgen. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- HACKING, Ian. *Por que a linguagem interessa à Filosofia?* São Paulo: UNESP, 1997.
- HEIDEGGER, M. *Que é uma Coisa?* Lisboa: Edições 70, 2002.
- _____. *Essais et Conférences*. Paris: Gallimard, 1958.
- HESSEN, J. *Teoria do Conhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HUIZINGA. *Homo Ludens*. São Paulo: perspectiva, 1971.
- HUSSERL. *La Crise des Sciences Européennes et la Phénoménologie Transcendantale*. Paris: Gallimard, 1976 .
- _____. *L'Idée de la Phénoménologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970a
- _____. *Expérience et Jugement*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970b.
- IDE, Pascal. *A Arte de Pensar*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JAPIASSU, Hilton. *Introdução ao Pensamento Epistemológico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- KAEPLER, Adrienne. *La danse selon une perspective anthropologique. Danse Nomade: regards d'anthropologues et d'artistes*, Bruxelle n. 34-35, 1998.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)
- _____. *Lógica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- KHAZNADAR, Chérif. *L'Acte de fundation du centre international d'ethnoscénologie. Internationale de l'Imaginaire – La scène et la terre – questions d'ethnoscénologie*, Paris, n. 5, p. 276-280, 1996.
- _____. *Les arts traditionnels. Internationale de l'Imaginaire - Les Spectacles des Autres – questions d'ethnoscénologie II*, Paris, n. 5, 2001 .
- _____. *Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia*. In: BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). *Etnocenologia, textos selecionados*. Tradução de Sérgio Guedes. São Paulo: Annablume, 1999.
- KOYRÉ, A. *Do Mundo Fechado ao Universo Infinito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1979.
- _____. *Estudos da história do pensamento científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- KUHN, T. S. *A Estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Atlas, 1991.

- LAKATOS, I.; MUSGRAVE, A. (Org.). *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- LAMBERT, Marc. *Approche Ethnoscénologique du Padayani*. 2004. Thèse (Doctorat en Anthropologie). Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, 2004.
- LAUDAN, Lerry. *La Dynamique de la science*. Bruxelles: Mardaga, 1996.
- LEFEVRE, Karen Chistiane. *Le Spectaculaire dans la Culture Amerindienne de Guyane*. 1997 Thèse (Doctorat en Arts du Spectacle). Université Paris 8 – Vincennes, Saint Denis, 1997.
- LOBATO, Lucia Fernandes. *Malê Debalê: um espetáculo de resistência negra na cultura baiana contemporânea*. 2001. Thèse (Doctorat en Arts du Spectacle). Programa de Pós-graduação em Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- LOPARIC, Zeljko. *Heidegger*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- LOPES. Epistemologia da Comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Epistemologia da Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- LOWY, Michel. *As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Munhausen*. São Paulo: Busca Vida, 1987
- MACEDO, Roberto Sidnei. *A Etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação*. Salvador: EDUFBA, 2000.
- MACH, Ernest. *La mécanique*. Paris: Hermann, 1925.
- _____. *Le Spectacles des Autres Questions D’Ethnoscénologie II*. Paris, n. 15, 2001.
- MAFFESOLI Michel. *Au creux des apparences: pour une éthique de l’esthétique*. Paris: Plon, 1990.
- _____. *O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- MALHADO NETO, A.L. *Marx e Mannheim: dois aspectos da sociologia*. Salvador: Progresso, 1956.
- MANDRESSI, Rafael. *L’Invention historique du théâtre Uruguayen*. 1999. Thèse (Doctorat em littérature comparée). Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, 1999a.
- _____. *La Mirada del Anatomista, la etnoescenología y la construcción de objetos muertos*. In: BIÃO, Armindo; GREINER, Christine (Org.). *Etnocenologia, textos seleccionados*. São Paulo: Annablume, 1999b.
- MARIE-DOMINIQUE, Philippe. *Introdução à Filosofia de Aristóteles*. São Paulo: Paulus, 2002.

- MARITAIN, Jacques. *A ordem dos conceitos, lógica menor*. Rio de Janeiro: Agir, 1953.
- MAROCCO, Inês Alcaraz. *Approche Ethnoscénologique de la Cultura Gauchesca*. 1997. Thèse (Doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie). Université Paris 8 – Vincennes – Saint Denis, 1997.
- MARTINO, Luiz C. As Epistemologias contemporâneas e o lugar da comunicação. In: _____. *Epistemologia da Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola, 2003. p. 69-101.
- MAUSS, Marcel. *Manuel d'Ethnografie*. Paris: Payot, 1967.
- _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU / EDUSP, 1974. I, 2 v.
- MERRIAM, Alan P. Social behavior: the musician In: *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964. p. 123-144.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORIN, Edgar. *O Método IV. As Idéias – sua natureza, vida, habitat e organização*. Mira-Sintra: Europa-América, 1991.
- MINAYO, M.C.S. *O desafio do conhecimento, pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: HICITEC, 1992.
- _____. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. Tradução de Lúcia Pereira de Souza. São Paulo: Trion, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores)
- NOUVEL, Pascal. *A Arte de amar a ciência*. São Leopoldo, RS: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2001.
- NOVAES, Adauto. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NUNES, Benedito. Poética do pensamento. In: NOVAES, Adauto. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 389-410.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Antropologia e a crise dos modelos explicativos. *Revista Estudos Avançados*, p. 9-25, 1995.
- _____. et al. *Filosofia, linguagem e comunicação*. São Paulo: Cortez, 1992.
- Oliveira, Luciana Pissolato de. *Terminologia e cognição: a denominação de termos científicos*. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/neo/>>. Acesso em: dez. 2008.
- OMNÈS, Roland. *Filosofia da ciência contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1996.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Œuvres Completes I, II e III*. Paris: Klincksieck, 1988.

O PERCEVEJO. *Revista de Teatro, Crítica e Estética*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 12. 2003, Programa de Pós-Graduação em Teatro do departamento de teoria do teatro.

PAMFÍLIO, Ricardo. *As danças rituais dos índios de Olivença: uma abordagem etnocenológica*. 2004. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Confluences – le dialogue des cultures dans les spectacles contemporains – essais en l’honneur d’Anne Ubersfeld*. Paris: Saint-Cyr L’École, 1993.

_____. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, O. P. *Ciência e dialética em Aristóteles*. São Paulo: UNESP, 2001.

PERELMAN, Chaïm. *Ética e direito*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Lógica jurídica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Retóricas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação (a nova retórica)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PESSIS-PASTERNAK, Guitta. *Do caos à inteligência artificial: quando os cientistas se interrogam*. São Paulo: UNESP, 1993.

PLATÃO. *A República*. Lisboa: Edições 70, 1962.

_____. *Sócrates*. São Paulo: Abril Cultural, 1996. (Os Pensadores).

_____. *Teeteto / Crátilo*. Belém: Editora Universitária UFPA, 2001. (Diálogos).

PLEBE, A.; EMANUELE, Pietro. *Manual de retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

POPKIN, Richard. *História do ceticismo da Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.

POPPER, Karl. *Conhecimento objetivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999a.

_____. *A lógica da pesquisa científica*. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Lógica das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999b.

_____. *Vários textos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).

PPAGC/UFBA. *Cadernos do GIPE-CIT*, Salvador, n. 1, maio de 1998.

_____. *Cadernos do GIPE-CIT*, Salvador, n. 6, jun. 1999.

PRACONTAL, Michel de. *A impostura científica em dez lições*. São Paulo: UNESP, 2004.

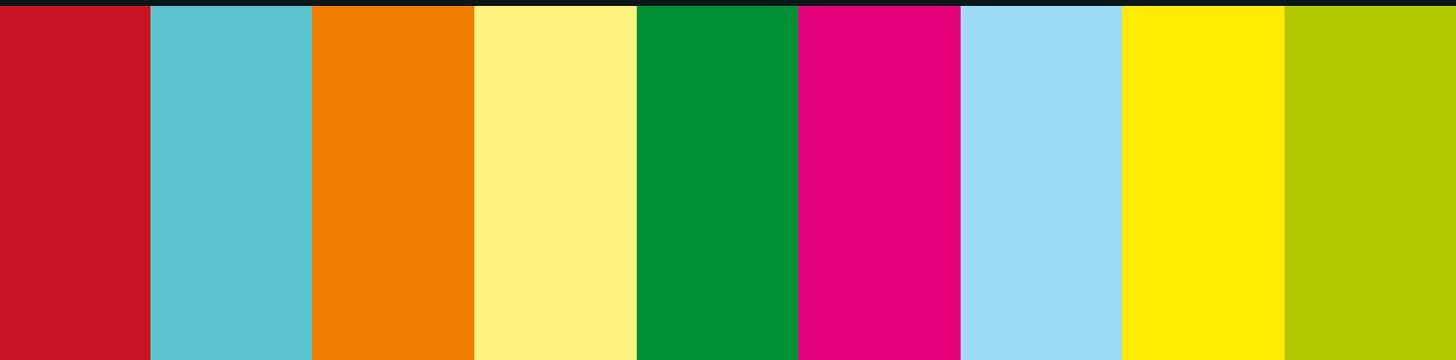
PRADIER, Jean-Marie. Des Chères de l’abstraction au ravissement des corps em scène.. *Internationale de L’Imaginaire*, Paris, n. 20, p. 113-158, 2005.

- _____. Os Estudos teatrais ou o deserto científico. *Revista Repertório: Teatro e Dança*. Salvador, ano 3, n. 4, p. 39-55, 2001.
- _____. Ethnoscénologie: la chair de l'esprit. *Théâtre*, Paris, n. 1, p. 17-37, 1998a.
- _____. *Ethnoscénologie, manifeste*. Paris, p. 46-8, maio / jun. 1995.
- _____. Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. *Internationale de l'imaginaire La scène et la terre*. Paris, n. 5, 1996.
- _____. Etnocenologia: a carne do espírito. *Revista Repertório Teatro e Dança*, Salvador, n. 1, p. 9-22, 1998b.
- _____. *La scène et la fabrique des corps – Ethnoscénologie du Spectacle Vivant en Occident* (Ve. Siècle av. J.-C. – XVIIIe. Siècle). Talence: Presses Universitaires de Bordeaux, 1997.
- PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. Brasília: UNB, 1984.
- QUINE, W. Van Orman. *Rélativité de l'ontologie et autres essais*. Paris: Aubier, 1977.
- _____. *O sentido da nova lógica*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da Filosofia: filosofia pagã antiga*. I v. São Paulo: Paulus, 2003.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- REVISTA REPERTÓRIO – TEATRO E DANÇA. Salvador, ano 1, n. 1, 1998.
- _____. Salvador, ano 2, n. 2, 1999.
- _____. Salvador, ano 3, n. 4, 2000.
- ROUGET, Gilbert. Questions posées à l'ethnoscénologie. *Internationale de l'Imaginaire, La Scène et la Terre - Questions d'ethnoscénologie I*. Paris, n. 5, 1996. p. 43-54.
- RUSSELL, Bertrand. *Ensaio céticos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.
- _____. *História do pensamento filosófico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.
- RYLE. *Ryle Strawson, Austin e Quine*. São Paulo: Abril Cultural, 1981. (Os Pensadores).
- SALLES, João Carlos. *A filosofia de Durkheim*. Salvador: EDUFBA, 1998.
- _____. *O claro e o obscuro*. Salvador: Casa de Palavras; Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- _____. Teoria, retórica e filosofia, *Revista EXU*, Salvador, n. 15, p. 34-35, 1990.

- SALMON, Wesley. *Lógica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- SALOMON, D. V. *Como se faz uma monografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2003.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. London: Capo Press, 1986.
- SCHNITMAN, Dora Fried; PRIGOGINE, Ilya (Org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes médicas, 1996.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Como vencer um debate sem precisar ter razão*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1997.
- SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 1993.
- SILVA FILHO, Waldomiro J. da. *Epistemologia e Ensino de Ciências*. Salvador: Arcádia; Ucsal, 2002.
- SÓCRATES. *Sócrates...* São Paulo: Abril Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- SMITH, Plínio Junqueira. *Ceticismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- _____. *Ceticismo filosófico*. Curitiba: Editora UFPR, 2000.
- SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. *Imposturas intelectuais, o abuso da ciência pelos filósofos pós-modernos*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1994.
- TURNER, Victor W. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris: PUF, 1990.
- VASCONCELLOS, M^a José Esteves de. *Pensamento sistêmico: o novo paradigma da ciência*. Campinas, SP: Papyrus, 2002.
- VELOSO, Jorge das Graças. *A visita do divino – o sagrado e o profano na espetacularidade das folias de do divino espírito santo no entorno goiano do Distrito Federal*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- WEBER, M. *A Ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Edusp, 1994.
- _____. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).
- _____. *Conferência sobre ética*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.

COLOFÃO

Formato	19,2 x 23,4 cm
Tipologia	Humanist521 BT 11,5/16
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
Impressão	EDUFBA
Capa e Acabamento	Cartograf
Tiragem	400 exemplares



A etnocenologia é aqui estudada pela análise dos elementos de sua constituição metodológica, com a finalidade de desvelar suas bases epistêmicas. O texto apresenta-se como os desdobramentos de uma série de operações teóricas e incursões na área da epistemologia contemporânea, e orienta-se à reflexão acerca dos estudos dos fenômenos espetaculares. Trata-se do desenvolver de uma investigação genuína, até então inédita.

